

الفرقة الموسيقية





الواقفة الجديد

مجلة شهرية يعدها الحزب الشيوعي العراقي

المعد 5 السنة 40 أيار - حزيران / 1993

فهرست

4 - هذا العدد... ث.ج

• ندوة أبو كاطع

- 6 - من يعرف أبو كاطع ... عبد الكريم كاصد
14 - الروائي فلاحا ... زهير الجزائري
19 - لغة الفكاهة السوداء في الحكاية الشعبية ... عزيز السماوي

• دراسات

- 27 - الايقاع في الشعر العربي: تساؤلات متجددة ... علي الشوك
33 - سياسة تغيير اللغة الكردية ... محمد توفيق علي
30 - ايزابيل ابهرارد عاشقة الصحراء المجهولة ... د. جواد بشارة
46 - الثقافة والشخص ... أبو وارو

• في السيرة

- 49 - الذاكرة ... مدحاحة هي الذاكرة ... شاكِر لعبيبي
59 - ذكريات الشاعر دلزار ... آسو
64 - جائزة نوبل للأدب ... والثمرة المرة للكونونيلية ... سلام صاوي

• مسرح

- 69 - دلاور ترة داغي في ملكة الاغتراب ... أبو مظفر

• قصص

- 73 - ودبعة الوالد ... محمد سعيد الصكار
78 - الطائرات ... شاكرا الأنباري
81 - ولادة ... حميد ناصر الجبيلاني
84 - قصاص يبحث عن مستمع ... عبد الرزاق أبر عمر
95- مضغ الهمرم ... عبد الرحمن شاكر محمود
101- قصتان تصيرتان جدلاً ... عبد الرحمن شاكر محمود

• قصص

- 103 - شهادة استثنائية لثقافة مكتومة بالقلم ... أحمد الأزادي
111- مشاهد من حلبه ... حسين نيرگسه جاري
116- أيام وطن مويوه بالدم والشهادة ... علي رشيد
120- حدائق للفرح المزعج ... فارس الهلالي

• شعر

- 124- موضوع الشهادة ... هاشم العراقي
128- انتظارات ... عدنان محسن
130- هوامش ... عباس الجنوبي
132 - ثلاث قصائد ... محمد حمد
135 - ابصق على الرماد ... عبد الله الباسري
142 - كمي نساوي ... واصف الشنون
143 - رسالة ... هيزان
145 - حالات ... حسن بابونه
147 - السادن ... صباح ونحدر

• شعر باللغة الفارسية

- 150 - الكمد والمد ... كريم الجسار
152 - عيون النبع ... عبد الجبار "ناصرى"
154 - ملح الطين ... علي خضير عيسى

• لوحات

الفلافل الأول سوناتة الناي / للفنان الكرديستاني فؤاد
الفلافل الأخير: للفنان منصور أحمد.



هذا العدد

مرة كل عام، نفرد للأدب والفن عدداً خاصاً يلم قسطاً أكبر من هذا النتاج الابداعي الذي يصل المجلة بلا إنقطاع... من الوطن ومن المنافي الموزعة. إنه بعض من تواصل وتوصيل بين مبدعين من أجيال ماتزال ترى في «الثقافة الجديدة» استمراراً لارث المجلة التي كانت حاضنة الثقافة الجادة والمجددة، والمفتوحة على التيارات الأصيلة في ثقافتنا الوطنية.

ولانريد بهذا العدد الخاص أن نرد فقط الجميل لهذا العدد من الكتاب القدامى والجدد الذين يرسلون نتاجاتهم للمجلة، إنما نفعل ذلك أولاً كمسؤولية وطنية وثقافية، إزاء ثقافة في محنة... ففي عمق الوطن ماتزال ثقافتنا الديمقراطية الأصيلة تشق طريقها بجهد بطولي في أرض مزروعة بالغم الحروب، ومسيجة بقيود الحزب الواحد الذي يريد تحويل الابداع إلى مجرد إبتهالات وجد للقائد الواحد ولحروبه المتناسلة...

وتزداد محنة الثقافة في بلادنا صعوبة مع تقاسم الثقافة والأمن مجالين لسيطرة ولديّ القائد، فيمسك القاتل منهما بخناق مؤسسات الثقافة والاعلام والثاني بمؤسسات الأمن، في توزيع للأدوار ينطلق من حقيقة أن الخطر يبدأ من النية، ومن وجود معرفة أخرى، غير المعرفة السلطوية الواحدة.

وفي ظروف الحصار والقهر التي تعيشها بلادنا يزداد ثقل مسؤوليتنا حين يصبح البحث عن رغيغ الخبز، وعن أساسيات الحياة اليومية، جهداً جسدياً وعقلياً مرهقاً للمواطن الذي يراد تحويله إلى ما يشبه بهيمة مشغولة بالحاجات الحياتية الضيقة لا أكثر... ويراد للثقافة أن تتحول إلى بطر فائض حين يجبر المبدعون على بيع مكتباتهم في الأسواق للحصول على الخبز، ويلجأون لأعمال لا تمت بصلة لابداعهم لكي يحافظوا على حياتهم وكرامتهم الثقافية. ويتكسر المنفى الثقافي داخل الوطن حين يكلف الذهاب إلى المسرح أكثر من نصف راتب الموظف على حد تعبير مدير مؤسسة السينما والمسرح.

هذه المحنة تزيد من ثقل مسؤوليتنا تجاه ثقافتنا... وفي حدود قدرات مجلة تشارك هذا العدد الكبير من المبدعين المنفيين مفاهيم، نحاول أن نجسد هذه المسؤولية بجعل المجلة جسر توصيل بين نتاجات المبدعين في منافيهم المتباعدة، والأهم من ذلك بيتهم وبين الوطن الذي ينتظروهم وينتظرونه ولا ندعي أنها، ولا نريد أن تكون، الجسر الوحيد، إنما واحداً من جسور نأمل أن تزداد وتنوع، كتتنوع الابداع نفسه، ولهذا نحاول التواصل مع ارث، ومع حاجة راهنة.



من يعرف أبو كاطع؟

عبد الكريم كاسد

عندما صدرت رواية أبو كاطع (قضية حمزة الخلف) أوائل الثمانينات سألت أصدقائي من الأدباء العراقيين في دمشق - وما أكثرهم آنذاك - : «هل قرأتم الرواية؟» فكان جوابهم بالنفي، ولعل أكثرهم لم يقرأها حتى هذه اللحظة، ولم نجد نفعاً مبادرتي بشراء نسخ عديدة من الكتاب لوضعها في مكتبة مجلة الثقافة الجديدة، وقد كانت المفاجأة أكبر عندما علمت أن (رباعية أبو كاطع) لم تقرأ أيضاً. بعضهم قال لي أنه قرأ صفحات منها، وبعضهم إدعى قراءتها منذ سنوات وقد نسيها، وبعضهم الآخر لا يتورع عن نعتها بالعادية ولربما بما هو أسوأ من ذلك. كما أيسر لي صديق ناقد قبل أيام. وعندما سألتهم: «هل قرأتمها؟» تردّد لحظة ثم أجابني إنه قرأها منذ سنوات، والأصحّ: لم يقرأها، فالذي قرأها منذ سنوات وقد نسيها ما أحراه بالمراجعة والتأني والتوقف عن الحكم حتى قراءة أخرى.

وليس هذا مستغرب، فما أكثر ماتوهنا قراءة كتاب مشهورين لم نعرف منهم غير الاسم! كم منا قرأ بلزّاك الذي ردونا كثيراً مقالته عنه ماركس أو لوكاتش؟! وكم منا من توهم قراءته لسبب وحيد، ربما، هو ليس بمقدورنا تصور أن مثل هذا الاسم لم يكن يوماً من مصادر تكويننا الثقافي. وأناساً وأرجو ألا أكون مبالغاً في تساؤلي: «تري قرأ الناشرون الرباعية في طبعتها الثانية؟» فلرقرأوها حقاً لما أرفقوا مقالة صديقي وعزيزي المرحوم مصطفى عبود عنها لأنهما على طرفي نقيض، كما سأبين فيما بعد.

وقبلها رفضت جهات عربية في دمشق توفير المكان لنا الإقامة ندوتين عن أبو غاطع لأنه مجهول لديها، ولعل في رفضها مايعنر - لنقل ذلك - ولكن ماعزتنا نحن إزاء أشهر كتابنا شعبي؟ وماهو أدعى للتساؤل أننا لاتتحدث عن أبو غاطع إلا في المناسبات، وكأنه ذكرى غابرة، وليس ذلك الجزء، الحى في أدبنا الروائي الذي ظل طويلاً يفتقر إلى مايجعله حياً حقاً، ولعل فضيلة أبو غاطع هي هنا... في قدرته على كشف ذلك الجزء المجهول الذي ربما سيظل مجهولاً أبداً لولا، وهذا لم يأت من خلال مقارنة لكتابات عن الإصلاح الزراعي - هي ذاتها موضع جدل - بل من خلال مقارنة للواقع ذاته، وتقتل لنماذج التي عايشها الكاتب، يقول أبو غاطع: «إنني أحمل أصدقائي بين يدي.. أصدقائي الذين عايشتهم ليالي الشتاء الطويلة... أحاورهم... أنخيلهم... أبذل بعض ملامحهم... أضيف عبارات... أو أ حذف لفظاً... وفي نهاية المسيرة مع - الدفتريين - تطردت صداقتي مع حسين، على حور عجيب أناجيه وأناغيه، أحياناً أصفي إلى أشعاره، وكأنني أسمع صوته، برغم مسافة السنين». (من كلمة أبو غاطع «السؤال لك ياسيادة وزير الاعلام»).

وإذا كان من حق «هذا الأدب القادر على كشف ماهو غائب أن يجد حضوره، أي موقعه في أدبنا الروائي عبر نقد كاندس بدوره، فإن مانراه هو العكس تماماً: غياب الذي كان غياب واقع في الأصل، والذي لا يحضر إلا عبر مناسبات وتذكارات لاتقرنا من أدبه، إن لم تبعدهنا عنه، لأنها تذكارات عن الصورة الأخرى التي يريدها الآخر، عبر وهم الايديولوجيا، وتوقع الذات، لذا فإن ما حسبناه حضوراً لم يكن إلا غياباً و ما استرجعناه ذكرى لم يكن إلا نسياناً، لأن آية ذكرى علاقة لها بحاضر العملية الابداعية ليست سوى ماض منسي، غير أن أبو غاطع ليس ماضياً منسياً، وإن جعلناه كذلك في تذكرونا له بالذات، رغم محبتنا له جميعاً.. محبتنا التي لأشك بها أبداً.. والأ فمن يدلني إلى دراسات عن أدبه كتبت بمعزل عن هذه المناسبات باستثناء دراسة وحيدة هي دراسة مصطفى عبيد التي أشرت إليها وهي دراسة إشكالية لا يمكن أن تكون مدخلاً للرواية أبداً، كما أرادها الناشر، لأسباب هي:

١ - احتوت على أحكام قبلية قد تكون ذات تأثير سلبي في تشكيل أحكام قارى، الرباعية وناقدها، ومن هذه الأحكام بتعبير مصطفى: قلّة خبرة الكاتب (رغم وفرة الموهبة) التي إذا اقتربت بمصاعب التأليف الروائي فإنها تؤدي إلى مخاطر كبيرة تتمثل في احتمال فقدان السيطرة على المادة الأولية وتزعزع وحدة وسياق الموضوع، الرواية في أقسامها الأخيرة عن تشخيص العلاقات الفعلية واقتصارها على وعيها فقط.

ترافق هذه الأحكام أحكام أخرى يتقضى بعضها بعضاً، فالرواية من جهة وعي، وهي من جهة أخرى «اقتربت من القول الذي يرى عن حق أن الخاص هو مادة الرواية»، كما أنها «أبدت مقدرة على تذليل المادة»، ولكنها في موضع آخر في المقالة ذاتها «لم تهضم المادة الأولية هضمًا كافياً» وإنها «لم تلتفت كثيراً إلى العديد من الظواهر المثيرة للاهتمام في حياة القرية التي تغني الرواية

الثقافة الجديدة

وتزيد من كثافة تركيبها العضوي». وهنا لابد من السؤال: ماهي هذه الضرورات المثيرة التي أدركها الناقد ابن المدينة وغفلها الكاتب الذي أمضى جلّ سنواته في الريف؟

هذه الأحكام، وما أعقبها من أحكام يتنقض بعضها بعضاً، تعبر عن موقف الناقد الحائر بين معرفة جاهزة بشخصية الكاتب، ومعرفة غائمة بواقع الرواية، وتشكل النزعة النظرية والرجعية من خلال الاستشهاد بكتابات الاصلاح الزراعي مسافة أخرى في ابتعاد هذه المعرفة التي تحمل محلها صورة الكاتب الايديولوجية التي ينقدها الناقد - وهذه مفارقة حقاً - بالايديولوجيا نفسها وقد تسلخت برجعية متوهمة لإختفاء مصداقية على تقد يتحسس واقعاً يفلت من الوعي، فالتقد وليس الرواية باعتبارها تجربة معاشة، هو ضحية هذا الوعي الذي يريد أن يفرض مساره وضروراته بديلاً من مسار وضرورات الواقع أو مصادقاته في الرواية نفسها، فهو لا يريد لبعض الشخصيات الغياب لأنها شخصيات إيجابية - على حدّ المقالة - كشخصيتي ملا نعمة وفاضل، كما أنه لا يريد لراعي الغنم أن يعمل «محل» الفلاح.. لماذا؟ لأن الفلاح يشعر بخطر الراعي عليه كما يقول توماس مور، ولكن (أبو كاطع) ليس توماس مور وأن الفلاح لم يكن ضحية راعي الغنم، لأن الراعي في الروايتين (الرباعية وقضية حمزة الخلف) هو الضحية ذاتها، حتى قبل أن يتضح المسار الفعلي للأحداث... ضحية تجار الغنم في الرباعية، وضحية أغنياء الفلاحين وتجار الريف في قضية حمزة الخلف، وإذا شئت الدقة فإن راعي الغنم هو الفلاح ذاته في رواية حمزة الخلف.

ويبلغ الوعي في نزعة الارادية مبلغاً أبعد عندما يرى في قصة الراعي أبو البينه إشارة إلى اعتصام عبد الكريم قاسم في وزارة الدفاع ورفضه مغادرتها وذلك حين يهتف صالح قائلاً: «أتحمل اتعولوني كلكم بس الشمامه وضحكة الشامت ما تحملها» وفي الحقيقة ليس ثمة إشارة في الرواية تحملنا على الاقتناع بذلك. وماقول المقالة: «إن قصة صالح أبو البينه تحملنا على الاقتناع بأن الرواية تبلغ اللحظة التي سقطت فيها الجمهورية الأولى في شرك الانقلابيين» إلا تقدير تاريخي خاطئ، لأن صالح أبو البينه في نهاية الرواية يصرخ بعائلته التي تزعج الرحيل «لن أبرح مكاني هذا أبداً... لست بحاجة لأحد منكم، ومشلما أسقط نقودي عبد الكريم قاسم نجني حكومة أخى وتبعث فيها الحياة» (أج ص ٩٤)، كما أن السيد الذي زار صالح أبو البينه وكشف له أن نقوده قديمة يقول لمضيفه: «خذ الجمعيات الفلاحية.. انتزعها عبد الكريم قاسم من أيدي الشيوعيين وسلمها للأخباريين فصار (زاير عبيد) رئيساً لجمعية العلوة ومويلحة بدلاً من (ملا نعمة)، وصار داود سكرتيراً للجمعية بدلاً من فرحان بن سويلم... إلخ» (أج ص ٨٣).

وهذا الحديث جرى قبل يوم واحد من انتهاء زمان الرواية.. ويرجع خطأ التقدير هذا - إلى عبارة وردت على لسان إحدى الشخصيات في بداية الجزء الرابع ص ١٦ «وبوسعي التاكيد - اعتماداً على معلومات الشيخ - أن الجمهورية محاصرة الآن في وزارة الدفاع وحسب، ويذهب هلال الصلال إلى أبعد من ذلك» وهو مجرد تصور لعللاقة له بمحاصرة وزارة الدفاع في شباط ١٩٦٣ لأن أحداثاً

كثيرة في الرواية أعقبت ذلك تؤكد مآزينا إليه منها زيارة وفد الشبيبة الديمقراطية لتهنئة الفلاحين «بأول عيد يمر والجمهورية في عتقوان قوتها» كما جاء على لسان رئيس الوفد في الرواية (ج) ص (٥١).

وقد تؤدي النزعة التنظيرية إلى تشابكات نجد أنفسنا إزاءها خارج الواقع والرواية معاً، فضلاً نعمة - كما ترى المقالة - «نمذجة» للبرجوازي المتوسط، وهو صفاته الثورية المحددة يصعب تكييفها وتبديلها دون المجازفة بأحداث تشويهات كبيرة واشكالات فكرية قد يصعب عليه - أي على أبو كاطع - ضبط حدودها. وهنا نتساءل: هل كان ملاً نعمة نمذجةً للبرجوازي المتوسط؟ وفي أي موضع وعبر أية شخصية «سعى أبو كاطع - على حد تعبير المقالة - إلى تجاوز قيادة البرجوازية المتوسطة التي كان السماح لها بالاستمرار في الحكم يعني دفع الثورة إلى مأزق مسدود ومن ثم إلى مأساة» هل كان ذلك عبر شخصية ملا نعمة بالذات وبعض الشخصيات الثانوية الأخرى؟ كيف إذن التوفيق بين اعتبار ملا نعمة نمذجةً للبرجوازي المتوسط واعتباره شخصية ايجابية؟ ما هو مفهوم الشخصية الايجابية؟

تقول المقالة: «إن القروي أبو كاطع قد تعلم من المدينة مبادئ في السياسة، إن أبناء الريف لا يستطيعون أن يقدروا الثورة لأسباب آمن بها من لبنين، في الأقل، الذي سبق وأكد بأن المدينة هي التي تقود الريف والطبقة العاملة هي التي تقود الفلاحين، وكانت لتجربة الكاتب السياسية الكلمة الفصل في هذا لملاً نعمة يعود بعد الثورة لتنظيم الحركة الفلاحية وقيادتها.

ماذا يعني هذا القول في تقييم شخصية ملا نعمة؟

والحقيقة إن المجازفة التي خشيها مصطفى حدثت في رواية (قصة حمزة الخلف) التي هي في رأيي جزء خامس من الرباعية، دون أن تحدث تشويهات صغيرة أو كبيرة على صفيدي الفكر أو القصة في شخصية ملا نعمة الثورية.

وتبدو مقارفة الوعي الموضوعية واضحة في استشهد المقالة بالموضوعة التالية: «إن الطبقة العاملة لا تستطيع المضي بالثورة إلى نهاية الشروط دون الاعتماد على فقراء الفلاحين وتحويلهم إلى جيش حقيقي للمجابهة مع البرجوازية.. هذه الموضوعة اللينينية الكلاسيكية هي المخرج للمحركة الفلاحية وحدها، كما يرى المؤلف، وإفنا المخرج للثورة بأكملها في العراق».

ولاندرى أين وفي أي موضع رآها المؤلف - أي أبو كاطع - ... وليس هناك طبقة عاملة أبداً لاني الرباعية ولا في رواية (قضية حمزة الخلف)، والعامل الوحيد - باستثناء ناصر الذي يخفي حضوره في الرواية عندما يصبح عاملاً يستشهد فيما بعد في اضراب كاوريافي - هو ملا نعمة السركال الذي أصبح عاملاً خلال إقامته القصيرة في بغداد. فهل ملا نعمة إذن نمذجة للعامل أم البرجوازي المتوسط أم القائد الفلاح الذي «يريد تأسيس العلاقات في الريف على واقع اجتماعي طبقي» كما جاء في الرواية على لسان ملا نعمة نفسه رداً على فلاح اقترح اجراء التوزيع وفق أسس عشائرية

هذا مانعيته بصورة المؤلف الايديولوجية كما يراها النقد الذي لا يكتفي بذلك، بل يذهب إلى ماهر أبعد حين يفترض «خصوصاً إذا أخذنا بالاعتبار أن شرمان قد أسس روايته على بناء معناد في النهج الواقعي» وفي الحقيقة فإن ماهر مؤسس على بناء معناد هو النقد ذاته بمقولاته السياسية والأدبية المكررة، دونما أساس في الواقع أو في الرواية.

٢ - حديث المقالة عن الوحدات الأسلوبية يقرب لنا صورة هذا النقد، فهي تأخذ على أبو كاطع استخدامه حكاية المجالس كأسلوب وحيد في الرباعية، ليست الأساليب الأخرى إلى جانبها إلا جزءاً غير واقعية بالفرض.

تقول المقالة: «صحيح أن شرمان استخدم هنا وهناك مقاطع صغيرة متعددة بينها أجزاء وصفية وأخرى تحليلية، غير أنها بقيت غير واقعية بالفرض عموماً، لأنها كانت على الدوام أقل إلفاً وحذقاً من طريقته المعقدة في الكتابة. الأمر الذي ساعد على تقلب المستوى بين حين وآخر، وعلى نحر عنيف أحياناً، وأستطيع القول استناداً إلى رأي يقول أن الأسلوب النهائي لأية رواية لا يتحقق من وحدة أسلوبية واحدة ولأمن لغة واحدة مهما بلغ طغيانها على النص، أستطيع القول إن شرمان في الظاهر وقع في استراتيجة خاطئة في الأصل».

والمقالة في حديثها عن الوحدات الأسلوبية تشير إلى مفهوم الوحدات الأسلوبية لدى (باختين) دون أن تذكره بالاسم، وهذه الوحدات كما يعدها (باختين)، وكما يشير إليها مصطفى في مقالة له في (البديل) عن الرواية العراقية هي: السرد الأدبي المباشر للكاتب، أشكال السرد الشفوية المتداولة وإحشاء الطابع الأسلوبي عليها، أشكال السرد المكتوبة مثل الرسائل واليوميات والمذكرات، أشكال الحديث الأدبية للمؤلف مثل الأحاديث الأخلاقية والفلسفية واليوميات والمذكرات، أشكال الحديث الأدبية للمؤلف مثل الأحاديث الأخلاقية والفلسفية والعلمية. إلخ، الأحاديث الأسلوبية الفردية المختلفة الشخصيات في الرواية...

تري ألم يجد الكثير من هذه الوحدات تطبيقه في رباعية أبو كاطع؟

وقل مثل هذا عما يذكره باختين عن الرواية - نقلاً عن مقالة مصطفى المذكورة - من أنها «تنطوي على تراتب داخلي للغة وعلى تنوع اجتماعي لها وأصوات فردية تترنّ في داخلها، وإنها تجمع في بوتقتها اللكنات والحكايات وأغاني الشارع والأقوال الماثورة والنكات حيث يتلاشى أي مركز للغة».

وأعتقد أن المرحوم مصطفى لو إطلع على مؤلف باختين عن الرواية والمحمّة لربما أعاد النظر في قوله: «ويعتينا أن نتناول ولو بإيجاز جانباً يتسم بالمفارقة في هذا الشأن بالنسبة إلى البعض، ليست محاولة شرمان، القروي الذي أوكلت إليه الأيام كتابة رواية ليست أقل من اجتراف مأثرة أو هي في أقل تقدير، لدى آخرين، مبعث مفارقة خاصة إذا توقفتنا ملياً عند مقولة هيجل التي ذهبت

إلى القول بأن «الرواية ملحة بجزايرية» (ولا يستعيد أن يكون ابن المدينة هو المعنى بالبرجوازي عند هيجل)»

إذ يرى باختين خلافاً لهيجل ولوكاتش أن منشأ الرواية سابقاً للمجتمع البرجوازي، وإنما - أي الرواية - ذات أصول شعبية.

٣ - لاحظت المقالة وعدم اهتمام أبو غاطع بما يجري في حقول الريف إلا عند وقوع أحداث غرامية بين السواني الجافة أو أن شخصياته لا تشاهدها إلا وهي تتبادل الأحاديث دون عجلة في المجالس والبيوت والطريق أثناء تناول الطعام وشرب القهوة ولقاة السجائر، معتبراً ذلك جانباً سلبياً. وما أن مصطفى أبدى اهتماماً مبكراً بباختين وأخذ دليلاً في مقالته المنشورة في البديل عن الرواية العراقية، كما أشرت، فلأنني أود هنا أن أشير إلى مقالة باختين (أشكال الزمان والمكان في الرواية) التي يرى فيها أن أحداث الرواية القومية الانجليزية غالباً ما كانت تجري في القلعة، وأن أحداث روايات ستندال وبلازك، في صالة الاستقبال، وإن الرواية الأسبانية في القرنين السادس عشر والسابع عشر اتخذت الطريق مسرحاً لأحداثها التي اتسمت بالمرء والحديعة، وأن مسرح أحداث روايات دوستوفسكي هو الشوارع والساحات والغرف - مما يتطلب منا الدقة في تقييساتنا وتعميمها.

هذا الالتباس في معرفة الكاتب والنص مره التباسات أعمق هي:

١ - صورة الكاتب الايديولوجية التي أشرت إليها والتي تقف حائلاً بين القارئ ومعرفة النص الذي يصبح في حالات معينة تقيضاً لصورة كاتبه، هذا ما أشارت إليه دراسات عديدة - ماركسية وغير ماركسية -، وفي مثالنا الذي هو أبو غاطع لا نقول إن النص تقيض لصورة الكاتب، ولكننا نستطيع أن نقول إن النص أرحب من الايديولوجيا، ومليء باحتمالات شتى ليست ايديولوجيا الكاتب إلا وجهاً من وجوهها العديدة التي تحتل التأويل، وقد تقاطع هذه الايديولوجيا في أحيان كثيرة مع النص... (يمكن الرجوع إلى الصفحات العديدة الساخرة في الرواية مثل ص ٤٦ ج ٣، ص ٥٥ ج ٤...).

ولعل مشهد زيارة وقد التسيببة النيرطانية للفلاحين والمشاهد الأخرى التي ضحها الفصل الثالث في الجزء الرابع من أشد مشاهد الرواية طرافة وانتقاداً، حيث لا يمكن للايديولوجيا بسطها الشائع أن تمارسها سلوكاً أو كتابة.

٢ - لقد فاجأ أبو غاطع قارئه البسيط الذي يتوقع سخرية الدائمة بعديته بصفته كاتباً روائياً، مثلما فاجأ ناقده الايديولوجي بمدحه في استخدام الأساليب المختلفة ضمن أسلوبه الواحد، وإذا كان ذلك لا يرجع إلى خبرته - وأنا أشك في مثل هذا التقييم - فإن في خبرته الحياتية ما يكفي. تلك الحيرة التي يحرمها عليه بعض النقاد. وقد تبدت خبرته ككاتب في مرتبة ناضجة في رواية (قضية حمزة الخلف)، ففي هذه الرواية يعرض أبو غاطع أن يقدم نماذج البسيطة بتركيب غير بسيط (حمزة

الثقافة الجديدة

الخلف، مطشر) وبلغت فصحي لم تتخل عن مضمونها الشعبي دون أن يفكر القارئ بهذه الاشكالية القائمة في أعمال روائية عديدة.

وتتبدى مهارة الكاتب الروائية بشكل أوضح من خلال تناوله مرحلة من أعقد مراحل تاريخنا العراقي المعاصر هي مرحلة صابعد ١٩٦٣ بهندء الروائي المتمكن من دونها شعارات أو مواقف ايديولوجية مسبقة، أو استلاب للأساسة ففي أشد المواقف حكمة - في الرواية - يجعلنا أبو كاطع نضحك (هجوم الحرس القومي على القرية والتقاؤهم بمطشر الذي خرج عارياً من مخدع عشيقته زينة، أو جو التوقيف وتعليقات حمزة الخلف وحمود شنين الساخرة).

٣ - جعلنا بطبيعة الحياة في الريف جعلنا نستعيض عنه بمعرفة مجردة سمينها علماً هو في حقيقته ليس سوى مقولات مجردة وفواصل أردنا لها أن تنطبق على عالم روائي ضيق، أصلاً، بهذه الفواصل والمقولات.

في عالم أبو كاطع كل شيء جائز: الفقام يصبح فلاحاً والفلاح غناماً والسركال عاملاً وهؤلاء جميعاً شعوبيين، والشرطي انساناً والاتسان شرطياً والضعيف قرياً والقوي ضعيفاً...

كل شيء جائز... حتى البطولة والتاريخ لا ينظر إليهما أبو كاطع كمقولات مجردتين، بل كواقع محسوس... التاريخ بخصوصيته الشديدة في قرية ما، في حدث ما، في موقف ما، والبطولة في مثالها اليومي عبر مآهو عرضي غابر وليس في أنصائها وقائيلها وتسيدها.. البطولة في الشخصية البسيطة المغرورة الملبنة بالضعف والشجاعة. إنها بطولة حمزة الخلف المتردد الشكاك الضعيف الحائف الصلب.. تلك الشخصية التي لأبالغ إذا قلت أنها من بين أجمل الشخصيات الروائية في أدبنا لعراقي.

٤ - عدم ثقة نقدنا وأدبنا عموماً في تقديم نماذجه المبدعة إلى العالم إلا بحركة معكوسة. مما يجعله نقداً تابعاً يبدى احتقاراً، في كثير من الأحيان، لما هو محلي. وإلا فما تفسير صمت نقادنا إزاء رواية من أهم روايات أدبنا العراقي هي رواية (قضية حمزة الخلف) هل هو إسمها الذي يرحي بالبساطة والشعبية أم هو كاتبها الذي تراه السلطة العراقية صحفياً دون مستوى الكتابة الأدبية كما جاء في ايضاحها المنشور في جريدة التأخي رداً على أبو كاطع - بسبب لفتة الصحفية التي سأقرأ لكم مقطعاً منها:

«ولما اجتازاه (يقصد المنخفض) بدت الأرض مستوية وشقوقها صغيرة أشبه بتجاعيد وجه حزين. قدر أن حافر القرس ير فوق أكبرها يسلام، ثم لاحظ، فيما بعد، آثار الماشية وكأنها خطوط راحة اليد، فاطمان إلى سلامة الدرب وقرر أن يستحث فرسه علي المشي السريع: شد لجامها ولكزها برفق تحت الخاصرتين فقفزت مستفزة.. وارتفع «شليلها» مثل ذئب العقرب، حركته في الهواء حركة شبه دائرية فلأمن شعره الطويل رأسها في مستوى صدره وراحت تشتط في مشيتها وتزفر الهواء بعصبية، اعتادها صالح في بداية كل رحلة، خصوصاً إذا كان الهواء بارداً. فقى لو كان الطريق

خالياً من النباتات اليابسة: إذن لأطلق لها العنان وبدأت شحنة القوة المكبوتة وبعدها تستسلم بين يديه وتستقيم مشيتها. قاربت بين أذنيها ولوت عنقها جانباً ثم أجفلت.. إلخ» ص ٩ ج ٤.

هذه الالتباسات وغيرها تدعوني إلى التأكيد على قراءة أبو كاطع أو إعادة قراءته بعيداً عن الوهم الايديولوجي وغير الايديولوجي، والتذكر القبح، فللاعتيني كثيراً أين ذهب أبو كاطع وأين راح.

مايعتيني حقاً هو: كيف كان يفكر أبو كاطع؟ ماآراؤه؟ من أين استمدت عالمه الروائي؟ هل كان لشخصياته وجود حقيقي؟ ما علاقة كل ذلك بطفولته؟ المشاكل التي واجهته خلال كتابته الرباعية أو الرواية؟ ما تأثير قراءاته في إبداعه هذا؟.. وغيرها من الأسئلة ذات العلاقة الجوهرية بإبداعه.

مايعتيني هو: دراسة أبو كاطع وتقييمه لاجزيرة معزولة، حتى لو كانت خضراء، في أدبنا العراقي، بل بصفته جزءاً حياً من هذا الأدب.

نريد تقييماً يقول لنا موقع أبو كاطع ليس في أدبنا العراقي، بل موقعه بين آداب العربية الأخرى التي تناولت حياة الريف.

هامش:

أود أخيراً أن أطرح بعض الأسئلة حول مصير أبو كاطع: ما مصير الجزء الثاني من رواية (قضية حمزة الخلف)؟ متى يعاد طبع بصراحة أبو كاطع؟ متى تجمع قصصه القصيرة، ومقالاته، وأعمدته الصحفية؟ هل تظل مشاريعنا رهن الصدفة والتمنيات التي تستيقظ في المناسبات فقط، وهل سيظل سؤالنا قائماً:

من يعرف أبو كاطع؟

الروائي فلاحاً*

زهير الجزائري

الرواية العراقية، إبنة مدينة.. ورواد الرواية العراقية (محمود أحمد السيد، سليمان فيضي، جعفر الخليلي، ذو النون أيوب، وبعدهم عبد الملك نوري والتكرلي وغائب طعمة فرمان، أبناء مدن).. وعموماً كانت المدينة موضوعهم، ومنها أخذوا شخصياتهم الأساسية. وإذا ذكر الريفي فباعباره ضحية مزدوجة.. ضحية الفقر كفلاح، وضحية غريته كريف بريء وساذج في مدينة لا ترحم. هو الفلاح الذي يقاد قسراً إلى الجبرية في (تعساء) جعفر الخليلي، و«قماضر» الريفية الهاربة من جور زوج ظالم إلى مدينة أشد ظلماً تقودها إلى البقي في رواية غائب طعمة فرمان (النخلة والجبران) أو الأم والإبنة العمياء، ذاهبتان إلى المدينة للحصول على بركات الشيخ محي الدين وتفقدان ديكهما في القطار في قصة عبد الملك نوري «ريح الجنوب».

ثورة العشرين التحررية هي التي أيقظت مشققي المدن. إلى أهمية الريف كموضوع.. فحين يتجسد الموقف الوطني اللصيق بالأرض في مواجهة الانكليز، وفيه الموقف الانساني الذي يرى في حليفهم الاقطاع سبباً للقر والتخلف..

وقد عاش رائد الرواية العراقية محمود أحمد السيد سنتين مديراً لتحرير اللواء في الديوانية.. وهناك عاش على مقربة من مأساة الريف وكتب عنها في عدد من صحف بغداد داعياً لجرادة «محارب الاقطاع والاستغلال».

كما أن الانحاء الانسانية الطيعي الذي جسده كتابات إميل زولا ومكسيم غوركي غذى ميل

المثقف للخروج من الرومانسية العاطفية إلى الواقعية القاسية.

وعموماً يحكم الروايات والقصص المكتوبة عن الريف قصد مسبق يتكون داخل مثقف المدينة، هو إرادة قصديّة، هي الرغبة في كسر عزله عن الناس والخروج من ذات مأزومة إلى موضوع خارجها: قد يكون من عوالم المدينة السفلى ومنها المبشّي خاصة، أو الهروب من مدينة غثارة قاسية إلى ريف بريء نقي.

في رواية النون أيوب يفاجأ الطبيب الناهب لسهول جنوب العراق بـ «وجه كئيبة هزيلة لونها أصفر قاتم يسوء الناظرين» هنا كما نرى يشكل الفلاحون لمثقف المدينة جماعة واحدة، وليس ذوات فردية، ذات وجه مرحة ولون واحد... وبالمقابل فإن هؤلاء الفلاحين ينظرون للقادم من المدينة «كما ينظر إنسان هالك إلى إله رحيم».

بالنسبة لمحمود أحمد السيد فإن المفاجأة أكثر فداحة لأنها تعكس الفارق الهائل بين تصوراته المسبقة وبين واقع الريف الذي رآه «كنت أحسبني مقبلاً على جنة من جنات الفرات الخالدة.. فرايت الجعيم أو كدت: فقر مدقع وجهالة وعمى عما في الحياة».

وستستمر هذه المفارقة بين التصور المسبق والواقع لتسم قصة الخمسينات، فإن الحياة الحقيقية في الريف ستخضع لموقف الكاتب، حيث يلعب الناس الحقيقيون دوراً ثانوياً وسيلة لعرض مثل الكاتب الانسانية، وكديكور عام تتجسد عليه التناقضات العامة بين الفقر المدقع للفلاحين وثراء الاقطاعيين ومبازل حياتهم، أو التناقض بين تخلف الريف والتمدن الشكلي في المدينة.. وعموماً سيكون الريف وسيلة سخط الكاتب على مبازل الحياة العليا.

الجرأة والمشاغبة

مع أبو غاطع ستكون قد بدأنا بأول رواية ريفية، ولبست رواية عن الريف.. (وأنا أتحدث عن ربايعته بالتحديد). فمن الجزء الأول يكسر أبو غاطع وهم مثقفي المدن ويرينا أن بيئة الريف ليست مطلقة ونهائية إنما هي زمنية مرتبطة بمرحلة محددة مرحلة شه المشاغبة حيث يأخذ الشيخ العشيرة (سعدون الملهل) الخمس فقط من الغنيمة والسرقة وغلة الأرض. ومقابل ذلك يقوم بإدارة شؤون القبيلة الاجتماعية والاقتصادية، وينظم علاقة القبيلة مع الدولة.. ففي ربيعته يأتي جبهة الدولة لإحصاء المواشي والكودة، ويذبح الضريبة بعد تجهيعها من العشيرة. ويقوم بدور قاضي العلاقات بين العشيرة، وهو سفيرها مع العشائر الأخرى.. وفي ربيعته تجتمع القبيلة كل مساء، حيث يلتقي أصغر الأفراد مع الشيخ في تكافؤ وتكافل إجتماعي، بحيث يكون زواج ابن مزارع صغير (حسين) من ابنة شيخ العشيرة (صبيحة) ممكناً.

وخلال هذه الفترة بالتحديد يظهر الانسجام والتكامل بين شيخ القبيلة سعدون وبين شاعرها (حسين).. الأول يمثل العقل الحاكم والاداري لشؤون القبيلة الاجتماعية والاقتصادية، بينما يجسد الشاعر الحكمة الجماعية للقبيلة التي تراكمت من معارك الأرض الدفينة التي تعيش على الطبيعة

الحام.. هذا لانسجام بين عقل القبيلة الإداري وعقلها المفكر، يتمكس أيضاً على تناغم بين الحياة اليومية والحكمة المستوحاة منها داخل الاثنين (شاعر القبيلة وشيخها)...

هذه الديمقراطية الريفية، تنتكس وتتنفك من النصف الأول للجزء الأول الذي يبدأ بعد ثلاث سنوات من ثورة العشرين.. إن إختيار فترة النكسة الشورية كنقطة إنطلاق لتاريخ الريف العراقي، حقاً إختيار مقصود بالتأكيد. فدخل الانكليز في رواية أبو كاطع ليس عاملاً خارجياً.. ولكن الجيش الغازي يحمل معه محفزات التغير: المضخة كعنصر في تغيير الشكل الطبيعي للزراعة، والسيارات التي تجعل الاقطاعي ميمزاً عن أبناء قبيلته، بل والساعة التي تصبح وسيلة لضبط الزمان، بدلاً من السماء كساعة كونية يتشارك الجميع في قراءة زمنهم عليها.. وعلاقة شيوخ العشائر بالانكليز ليست مجرد علاقة سياسية خارجية، إنما تتوافق مع تحول داخلي من شيوخ عشائر شبه مشاعية إلى إقطاع.. وفي الجزء الثاني من الرواية، نرى الانقسام الثاني يتحول الفلاحين إلى عمال أحرار يبيعون جهدهم (على الأخضر) لشيخ القبيلة التالي قالح سعدون المهلهل... هذا الصراع الدموي بين الاقطاع والفلاحين، يغطي الجزئين الثاني والثالث من الرواية.

الفلاح المطلق !

الروم الثاني الذي تبده هذه الرواية هو وجود فلاح بالمطلق مجبور على الثورة والتضحية حتى النهاية من أجل الأرض والمثل الفلاحية.. فالسيد عذافة المرسوم في قصة جيان الذي يحترق وهو يحرق الحطب تحت قلعة الاقطاعي، هذا المثال البطولي الأقصى نادراً جداً في رواية أبو كاطع، يشار له عرضاً من خلال صورة شجاعة (خلف) في قتال بين قبيلتين.. ويجب أبو كاطع أن يجسد الشجاعة المطلقة لربنة بالسذاجة في هذه الشخصية بالذات.. لقد عرف أبو كاطع الفلاح عن قرب، ولذلك يربنا إن القيم والصفات المطلقة، عن شجاعة الفلاح وإيمانه بالجماعة، وشرفه، عرضة للتغيير حسب الظروف والمصلحة أحياناً. وتبدأ ثورة الفلاح عادةً من مصلحة الفردية، أو من فهم سيليقي لضرورتها: «إنه يبني وبين الانكليز عداوة.. عداوة وكسر عظم» فقد ارتبط وجود الانكليز بإعادة تقسيم الأرض إقطاعياً. وعلى ضوء ذلك فإن كل من يحارب الانكليز أفرح.. لا تلتكي هذوله الروس حكومة عمال وفلاحين.. عساهم حكومة ملايكة» المهم إنهم ضد أعدائهم الشخصيين. وفي الجزء الخامس من (حمزة الخلف) يوقع الفلاح على عرضة حول الإصلاح الزراعي مقابل توقيع البقية على عرضة تخص مزرعته بالذات ولا تخص الجماعة.. وهكذا تتوازي المصلحة الفردية للمالك الصغير مع مصلحة الجماعة الكلية.

وهذه الثورة عرضة للنكوص نحو العكس تبعاً لإحساس الفلاح بالعاقبة.. إن صلية رشاش برن تنطلق من قصر الاقطاعي كافية لتذكير الفلاحين الثائرين بالفجرة بين قدرتين، ولذلك تخمد الهوسات وتصد الحكمة الفلاحية المستكنة «أبد الماتكدر تشابهها بوسها». ويميل أبو كاطع إلى إبراز روح المداينة والتحمل لدى الفلاحين، خاصة في فترات النكوص، وكذلك نزعة الإتكال على قوى

من خارجهم، مثلاً عودة الأتراك لتخليص البلد من الاتكيز وإعادة الديم التي سلبها الاقطاع. والشخصية الإيجابية التي يقدمها أبو كاطع كخميرة ذهنية للثورة اللاحقة، أعني الشاعر حسين المعجب بثورة الفرات وقصائدها، يميل دائماً إلى تهذبة الأمور والاكتفاء بالفيض الساكن فعلياً وحدة القبيلة على الإحتجاج ضد إحتلال العدل في حياتها.

لكن عقل الكادر الحزبي المعرض يغلب في كثير من الأحيان روية وحذر الروائي عند أبو كاطع بحيث يصبى القصد السياسي الواقع وينفصل عن الروائي لصالح السياسي.. وهذا القصد يسرق ناصر ابن حسين، وهو في ذروة ثورته على قسمة الاقطاعيين، يسرقه من بهيشة الريفية، وسباق تطور شخصيته ليتحول إلى عامل في سدة الكوت ثم في شركة نفط كركوك ليعدم في معركة كاروراي. إنه تطبيق خارجي للفكرة العقائدية التي تقول إن الفلاح يصل ثورته الحقيقية حين يتخلص من عبء الملكية الصغيرة ويتحول إلى عامل. ونرى هذا الغبن السياسي للروائي في دخول غير مبرر لأحداث مثل اضراب سجن بغداد أو الجزء التقريري عن مطالب الحركة النقابية في بغداد.. ربما أراد أبو كاطع أن يعكس بذلك الصلة المتبادلة بين أحداث المدينة والريف في فترة تطابق مصالح الاقطاع مع السلطة السياسية وتحول الشيوخ إلى أعضاء في مجلس الأعيان..

شاعر القبيلة

ولكن عاملاً أساسياً في شكل الرواية يحد من تدخل الكاتب الملتزم في سياق موضوعه. فالشخصية الرئيسية في الجزء الأول من الرواية ونعني به حسين شاعر القبيلة تترك أثرها على مجمل السرد في الرواية، وحتى بعد غيابها عن الأحداث في الأجزاء الثلاثة الأخيرة، فإنها تغلب روح الكاتب نفسه.. والشاعر حسين في ذهن قبيلته هو كما تقول الرواية (الداوية الحكيم الجني تبعاً للمناسبة)، يستعذب ترديد الشعر لنفسه، أو للآخرين، لايهم الأمر ويرد على أسئلة السائلين بهوسة. ولكنه لايلقي الشعر على عواهنه.. إنما يأخذ دور الراوية في المسرح الملحمي فالشعر يقوم على إنارة العقل وتمحيص المعنى الرمزي لما يحدث فعلاً. وما يسميه حسين بـ «الالهام الرياني» الذي يملئ عليه الشعر هو الاسم الآخر لوعي الجماعة المتجسد في شاعر القبيلة.. وهو لايساوي التوسط فيهم، إنما هو حصيلة حكمة الأحياء والأموات المتراكمة من خلال التجربة المحسوسة. وعندما يتفصل عن شيخ القبيلة يحل محله رجل الدين الروزخون باعتباره المعرّف الايديولوجي لسطرة الاقطاعي على فلاحيه.. ولايدخل أبو كاطع الكاتب والمترجم في وعي شعر القبيلة، إنما يجنب نفسه ليتجنب لحكمة الفلاحين أن تتحدث بنفسها ومستوى وعيها الحقيقي لما يحدث، بل إن أبو كاطع يتجنب، خاصة في الجزء الأول، إنطباع الكاتب ويروي الأحداث كما هي، ويوعي أبطالها عنها. وميزة السرد الريفي هنا أن الأسلوب الأدبي في الوصف لايتفوق على الأسلوب الشعبي، بل العكس، فالشخصيات والأحداث موصوفة بلفتها وقيمها الجمالية الخاصة مثل وصف الفتاة الشابة بـ (الكحيللة) والرجل القوي بـ (عمود الناعور). ولذلك تعبر الحياة المألوفة اليومية عن نفسها بيسر

بلاملحمية ولا رمزية ولا إطناب أو تعاطف خارجي، وبلغتها اليومية الخاصة المزدحمة بالأفعال والمجازات والكتابات المأخوذة من نفس البيئة.

وعلى عكس مثقفي المدن الذين تقوهم خرافات وأساطير القرية كموضوع بذاته.. فإن أساطير وإعتقادات الفلاحين في رواية أبو غاطع، الذي خرج من صلب هذه البيئة، تأتي تلقائياً مع الأحداث مثل طير الأبايل الذي رثى القنابل من السماء لإطفاء ثورة فلاحي الكوت.. هذه الأساطير بالنسبة له أدوات وسائل مدخمة في الحياة، يستخرجها لترمز حكمة الريف. حقاً إن أسلوب القص المحكي وأحداث المجالس تتغلب على وصف لأفعال، خاصة في الجزء الأول، حيث الزراعة ديمية لا تتطلب جهداً وعملاً من الفلاح. ولذلك تجري الحياة في حلقة دائرية من حوارات المضيف.. ومعينة أبو غاطع أنه فُتِلَ الحديث عن وصف الأفعال فالعمل شبه غائب، وكذلك الطبيعة، ولكنه يصل الذروة في مشاهد مثل عاشوراء في الريف حيث انعكاسات مشاعل الرجال على مياه الغراف وصوت الروزخون في الليل ولطم النساء في ساحة القرية.... وكذلك مشهد نيران الطبخ والذباح وصوت وزقة العريس ناهد ابن حسين ورقص الراقصين على الرهوة، وراعي الغنم الهارب مع قطيعه من مطاردات الحرس القومي في الجزء الرابع من الرواية... مشاهد تذكر برواية الدون الهادي... من إختلاط هذه البانوراما الواسعة من الشخصيات، ومصائر الأفراد تتكون مسيرة التاريخ في هذه القرية ومن متابعة رجل ولد في هذه البيئة ونذر حياته وقلمه لها تكونت هذه الرواية التي تستحق أن توصف بأنها الرواية الريفية العراقية.

* مداخلة أُلقيت في الندوة التي أقيمت في لندن في ذكرى رحيل أبو غاطع.

لغة الفكاهة السوداء في الحكاية الشعبية

للكاتب أبو كاطع

عزيز السماوي

يعتقد الباحثون في علم الفلكلور والفلكلور التفاضلي بأن الحكاية الشعبية والرقص وأغاني العمل والرسوم البدائية، هي من أقدم المنجزات الفنية التي أبدعها الإنسان في عصوره الأولى، كي يرتفع شعورياً في مواجهة المخاوف التي تحيط به من جهة، ولأجل أن ينتمي إلى المستقبل، من جهة أخرى، وذلك باثارة الفعل والجدوى في نفسه ونفوس الآخرين، ولم يتمكن الباحثون من العثور على بعض النصوص الشعبية لتلك الحكايات، ولكن النحت والرسوم البدائية التي عُثِرَ عليها تبين بصورة واضحة شموخ الإنسان وانتصاره في الاجهاز على الحيوانات الحقيقية والوهمية وتحدي الطبيعة بالاضافة إلى أن تلك الرسوم تدل على روح الحكاية وتبين الحياة الاجتماعية التي كان يعيشها الإنسان في تلك العصور المتورطة في القدم، ومن خلال ايقاعية الخطوط التي تبين تطلع الإنسان نحو المستقبل عبر حركة الوجه وحركية أنماج الجسد نحو الأمام تدل على صمود الإنسان في مواجهة الطبيعة واستقباله للأيام القادمة بالحلم واللمعة والحنين...

إن الحكايات الشعبية التي تطورت شفاهياً عبر آلاف السنين، قد أثقلت بالسحر والحرافات والحنس الانساني والغناء الحالم بالسعادة المتقنة روحياً بانتظار الأيام القادمة، حيث تفرحت هذه لأعمال الأدبية بالرقص والغناء البدائيين، وتبرعمت وازدهرت لفتها وأثقلت بالأوجاع والهموم العصرية مما جعلها تزداد رشاقة وعدوية في توصيل الحس والفكر معاً، وتدفقت أخيراً بالقصائد والمعلقات والملاحم.

كما يقول الأستاذ يوسلايف بهذا الخصوص: «إن مجال الفكر عند أسلافنا الأقدمين لم يقتصر على إبداع اللغة كوسيلة للتمييز والتفاهم، بل كان جزءاً لا يتجزأ من هذه الحيوية غير القابلة للتجزئة، وتعني بها حيوية الجماعة البشرية الروحية والفنية والأدبية سواءً بسواء».

والمعروف أن اللغة تتطور بالتفاعل مع التطورات الحضارية وتتماسك العادات اللغوية قاسماً دقيقاً، فيسقط الفائض اللغوي، ويتم اختزال العديد من الكلمات، فتظهر البلاغة الجديدة في توصيل المعاني المباشرة وغير المباشرة، وفيما يتعلق باللغة العربية فهي لغة أفقية صحراوية مؤلفة من لهجات عديدة تختلف فيما بينها في العديد من الكلمات وفي لفظ مخارج الحروف وفعالية العديد من النواسخ والقواعد المختلفة، ولكن تلك اللهجات اقترنت من لهجة قریش بدوافع اقتصادية واجتماعية ودينية، وبعد نزول القرآن الكريم، وبلهجة قریش، تحولت هذه اللهجة المحكية إلى لغة فصلى، وتوجت بالتقديس والاعجاز والتشريع، وانتشرت بين القبائل بدوافع دينية، ومع اتساع الدعوة الإسلامية بين القبائل العربية الضاربة في الصحراء هيمنت لغة قریش بالحضور والتجلي مما جعل اللهجات الأخرى تأخذ بالتقلص والانزواء، ولكن الازدواج اللغوي لم ينته في يوم من الأيام.

ولقد ذكر الدكتور (أدولف جرومان) في كتابه (من عالم أوراق البردي): «إن الأوراق التي تحمل كتابات رسيية كانت مكتوبة بالعربية الفصحى وأما الأوراق البردية التي كانت تحمل كتابات عن التجارة والمخططات الخاصة وغير ذلك من شؤون الحياة اليومية فكانت مكتوبة بلغة تشريها اللهجات الدارجة».

إن تاريخ تلك الأوراق يعود إلى القرن السابع والثامن الميلادي أي في ازدهار الحضارة العربية الإسلامية. وقد لاحظ الدكتور جورمان بأن اختلاف الكلمات المكتوبة على أوراق البردي تختلف بالنطق والتركييب العام أي أنها شعبية. ولما كانت لغة القرآن الكريم لها قدسية خاصة عند المسلمين من حيث التشريع وبالتالي فإن أي لحن في اللفظ سيؤدي إلى اختلاف المعنى وبالتالي إلى اختلاف التشريع ورغم هذه الثقة الصيجابية فلإعني عدم وجود مفردات عديدة من قبائل عربية مختلفة في لغة القرآن الكريم وقد اختلف الناس في نطق العديد من الآيات في زمن الرسول الكريم وقد جاء في الحديث الشريف: «أنزل القرآن على سبعة أحرف» ومن أجل الحفاظ على اللغة العربية السليمة بدوافع دينية وقرمية ظهرت القواعد النحوية وذلك باستقراء الشعر الجاهلي وفنون الخطابة والأمثال والوصايا في العصر الجاهلي ولغة القرآن الكريم تم وضع القواعد النحوية، حفاظاً على سلامة اللغة العربية بسبب احتكاكها بلغات أخرى بعد الفتوحات الإسلامية، لكن هذه القواعد قد طبقت على العديد من الأمثلة اللغوية السليمة واختلفت في أحوال عديدة أخرى مما جعل النحاة يضعون الاستثناءات لكل قاعدة والغريب حقاً في هذا الأمر، أن الاستثناءات في الحقائق العلمية والرياضية تؤكد القاعدة، ولكن الاستثناءات في القواعد العربية محاصر القاعدة وتكون على الضد منها في أحوال عديدة، إن جميع اللغات تتغير بصورة عامة ويعمل كل ثلثمائة سنة حيث تدخل عليها كلمات

جديدة وتسقط منها كلمات أخرى وتتغير العديد من المعاني لنفس الكلمات بسبب التطورات الحضارية والتغيرات الفلسفية في صندوق الفم وإن السروق قد بهذل العديد من الكلمات وجعلها ضد نفسها تماماً في بعض الأحيان.

كذلك إن اللغة الفصحى الحالية تختلف في الدلالات الجديدة عن معانيها القاموسية القديمة، لأن التغيرات الاجتماعية والحضارية مدت لها ظلالاً جديدة، مما جعل لها معاني أخرى تختلف قليلاً أو كثيراً عن دلالاتها القاموسية، وذلك لأن الحضارة حملتها إشارات ودلالات وإبعاءات تفرق مجازياً بمسميات جديدة، فإذا قلنا: أقلعت الطائرة ففي السابق تعني هذه الجملة قلع حمامة في الفضاء، لكن المعنى في هذا الوقت يختلف تماماً عن المعنى القديم بسبب المنجزات التكنولوجية المعاصرة، والذي وسع المسافة بين اللغة الفصحى واللغة الشعبية أسباب عديدة منها سقوط الحضارة العباسية عام ١٢٥٨، تفشي الأمية، الامبراطورية العثمانية، غياب المؤسسات العلمية والتربوية واقتصادها على المدن الكبيرة، ضعف الوعي العام مما ساعد على دخول بعض المفردات من اللغات التركية والفارسية والأوربية، وأكثر من ذلك دخلت مصطلحات وتراكيب لغوية من لغات مجاورة على اللغة العربية بحيث أصبحت الكلمات عربية والتراكيب القواعدية تركية أو فارسية. إن هذه الظروف جعلت الازدواج اللغوي في صراع مستمر، فأخذت اللهجات في الاتساع وتعمقت في نفوس الناس، ومن خلال التداول المستمر تحولت اللغة الشعبية إل حدث سماعي مثقل بالصراع والاحتدام يتجسد يومياً بالهواجس والأحلام وبالتالي تجلت في ثنايا اللغة الشعبية الألوان والابقاعات والهموم والمفاهيم الاجتماعية والدينية، لذا فهي لغة قادرة على توصيل المعطيات الحسية والفكرية فهي اللغة التي نحلم ونفكر بها ولها أواصر وجدانية عميقة في الروح وحضور عالٍ في الذاكرة، فهي اللغة الديمقراطية التي يتفاهم بها عامة الناس دون عائق في التبليغ اللغوي، لأنها حقيقة موضوعية تتمسك بوجودها عبر لأعمال الأدبية المختلفة، ولكونها في هواجس الناس والتاريخ. ولم تكن هذه المفارقة اللغوية قد حدثت في اللغة العربية فقط، بل حدثت في أغلب لغات العالم، ولكن طبيعة الازدواج اللغوي يختلف من لغة إلى أخرى، فالشعوب التي تطرفت في الحفاظ على لغاتها القديمة ووقفت ضد تيار التغيير بدوافع شتى، حرصت تلك اللغات بلهجات فرضتها الحياة وعبر فلعصور الغير متفاهمة مع بعضها حضارياً، مما أصاب اللغات المذكورة بالشيخوخة والتشاوب والذبول بسبب مراوحتها في مستقر واحد تنافى مع الضرورة الحضارية واللسانية. أمام الشعوب التي سمحت للغاتها بالتطور وغيرت العديد من صرامة القواعد، والتراكيب بالانفتاح الدقيق والانسجام اللغوي المرن مع الأفاق المعرفية الحديثة مما جعل المسافة بين اللغات واللهجات، قريبة من بعضها البعض ومتداخلة وتكاد أن تكون في كيان لغوي واحد، ولما كانت المسافة كبيرة بين اللغة العربية واللغة المحكية العراقية، أخذت اللغة المحكية الديمقراطية تكون لنفسها الأحوال والمفاهيم في توصيل المقاصد والاشارات اللغوية التي تهيكّل ابداعياً وفنياً لاحتواء الحدث والارتقاء به في

العديد من الأثران الأدبية المختلفة، ويقول عن امكانية اللغة الشعبية، العالم الجليل ابن خلدون (١٣٣٢ - ١٤٠٦): «لغة أهل المشرق متباينة بعض الشيء لغة أهل المغرب وكذلك أهل الأندلس معهما، كل منهم متواصل إلى تأدية مقصودة، الابانة عما في نفسه وهذا معنى اللسان واللغة. وفقدان الاعراب ليس لهم» ويضيف قائلاً ابن خلدون مع بعض الأمثلة من الشعر العامي المغربي والمصري: «لعلنا لو اغتنينا بهذا اللسان العربي بهذا العهد (يقصد العاميات) واستقرنا أحكامه نعتاض عن الحركات الاعرابية في دلالاتها بأمر أخرى موجودة فيه تتكون لها قوانين تخصها، ولعلها تكون في أواخره على غير المنهاج الأول في لغة مصر» ويوضح قائلاً: «فالاعراب لا تدخل له في البلاغة وإنما البلاغة مطابقة الكلام المقصود والمقتضى الحال من الوجود، سواء كان الرفع دالاً على الفاعل والنصب دالاً على المفعول أو بالعكس وإنما يدل على ذلك قرائن الكلام كما هو في لغتهم هذه فالدلالة بحسب ما يسطح عليه أهل الملكة فإذا عرف الصلاح في ملكة واشتهوا صحت الدلالة، وإذا طابقت الدلالة المقصود ومقتضى الحال صحت البلاغة ولا غير لقوانين النحات في ذلك».

وأرد التأكيد هنا أن التداول المستمر والمشاهدة الساخنة عبر الأزمنة المتعاقبة أثقل اللغة المحكية بهواجس انسانية. فأصبح لها زمن في الذاكرة يتألف بجماليات المكان ويلوح بالألوان والأحلام، والفكرة، ويمصف بالابعاد النفسية. وهذا ما يؤكد علم النفس اللغوي والدراسات اللغوية الميدانية في معرفة علم نفس الشعوب ودراسة أزمجتها من خلال اللغة والسلوك اللغوي، وتحليل الفنون الأدبية الأخرى كالشعر والغناء، والحكايات الشعبية والأساطير هي التي تشكل التاريخ النفسي لشعب من الشعوب. وما الاهتمام الكبير الذي توليه الجامعات العربية والأوربية وبيوت الثقافة في البلدان الأوربية بالإضافة إلى انهماك المستشرقين في دراسة الأدب الشعبي بصورة عامة إلا دليلاً يؤكد أهمية وحقيقة هذا الأدب فلم تكن الانجازات الابداعية التي احتوتها اللغة المحكية المراقية منذ عشرات السنين في الشعر الشعبي القديم والأغاني والمسرح والقصة، والرواية والحكايات الشعبية والمقالة السياسية التي كان يكتبها الشهيد الراحل أبو سميذ والأغاني السياسية وظاهرة الشعر الشعبي الحديث نوعاً من التجريب واللعب التصني باللغة المحكية بل هي قتل مجتمعة مشروعا ثقافياً هاماً في حركة الأدب العراقي.

وقد واجه هذا اللون الأدبي المحاصرة من قبل السلطات المتعاقبة منذ حوالي نصف قرن. وتزداد المحاصرة كلما ازدادت فعالية الأثران الأدبية المكتوبة باللغة المحكية المراقية. فقد تعرض للمحاصرة الفنان يوسف العاني في الخمسينات، وبعض الفنانين خاصة أغاني المنلوج والعديد من الشعراء الشعبيين كذلك الكاتب أبو كاظم من جراء الحكاية الشعبية الاذاعية والصحفية. وقد شنت السلطات الفاشية في عام ١٩٧٣ قوانين تحرم الشعر الشعبي الحديث وحكاية أبو كاظم. ولم تكن هذه المحاصرة وبهذه القوة والهمجية إلا دليلاً على قوة فعل الأعمال الأدبية المكتوبة باللغة الشعبية

والتي تشبع مناخاً حسياً وفكرياً وجمالياً له القدرة الكبيرة على احتواء الانسان والاصطفاف به نحو
وجه الحقيقة والناس، بالاضافة إلى المتعة الشعورية الغامضة والتي لاتمكن تحديد فعاليتها وآفاقها
في النفس الانسانية.

إن اللهجة الجنوبية هي التي احتوت هذه الألوان الأدبية دون سواها من اللهجات العراقية
الأخرى، لأن تلك اللهجات اقتصرَت على الفناء والشعر الشعبي الوجداني والاجتماعي المعابد
،الذي لم يتطور فنياً حيث بقي أسيراً لسلطة الشكل القديم منذ عصور بعيدة حتى يومنا هذا،
والحكاية الشعبية التي لم تخرج عن مدارها الاجتماعي المحدود، ولم تستطع الألوان الأدبية في
اللهجات العراقية المذكورة أن تتعد عمقاً في نفوس الناس بقضول يساري.. مفاجئ.. كما هو الحال
في الأعمال الأدبية المكتوبة بلهجة الجنوب. وفي تقديري هناك عوامل أساسية ساعدت على اندلاع
الفنون الأدبية الشعبية المعروفة من اللهجة الجنوبية لأن هذه المنطقة شهدت أعنف الصراعات الدموية
عبر تاريخها البعيد. وقد برزت منها أول المحاضرات الانسانية وشيدت عليها أول مدينة في
التاريخ، ومنها أيضاً تدفق أعظم نور للمعرفة وذلك باختراع الكتابة التي تطورت تدريجياً، نقلت
رموز اللغة المنطوقة إلى رموز إشارة (حروف) مكتوبة أحتوت أعظم وأوسع الانجازات الانسانية
التي اكتشفها وأبدعها انسان وادي الرافدين عبر مسيرته الطويلة في ميادين معرفية متنوعة.
وماالاكتشاف الهام للمثلث القائم الزاوية ومعرفة العلاقة الهندسية والرياضية بين أضلاعه (مايسمى
بنظرية فيثاغورس) والمعادلات الرياضية الأخرى والتي تعتبر متقدمة على الضرورة الحضارية لذلك
الزمان الا فقرة نوعية هائلة ارتقت بالانسان والتاريخ معاً نحو المدينة والعمران في تلك المنطقة التي
تعاقت عليها الحضارات وذلك لأنها أرض سهلة ورسوبية تحتضن الرافدين دجلة والفرات وتتمتع
بالحضور الدائم للناس والمناخ المناسب للزراعة مما جعلها غزيرة الانتاج الزراعي المتنوع طيلة الفصول
والسنوات المتعاقبة، وإن الكثافة السكانية تسمح بتصاعد الصراع الطبقي والاجتماعي أكثر من
المناطق الصحراوية التي يكون فيها السكان في مناطق مختلفة وبالتالي يكون الصراع الطبقي
والاجتماعي ضعيفاً ولم يتصاعد بعنف كما هو الحال في المناطق المكتظة بالتواجد السكاني،
فالناس في المنطقة الجنوبية عانوا من أوجاع الصراع الطبقي والتقلبات المناخية الحادة،الحرارة العالية
والمزاج المشاكس لنهري دجلة والفرات في فيضانهما المضاد لحاجة الفلاحين في أغلب الأحيان
ومال هذه المشاكسة من احباط في نفوس الناس، بالاضافة إلى الغزوات الدموية الرهيبة التي اجتاحت
وأستطعت أعظم الحضارات التي شيدها الانسان على أرض العراق وصارت من آثار وأوجاع
اجتماعية عميقة مازالت جاثمة في ثنايا اللغة وأسرار الأساطير لذا فإن الصراع في تلك المنطقة له
أوجه عديدة مما ساعد على اندلاع التيارات الفكرية والأدبية والسياسية التي اقترنت بثورات عديدة
منذ أقدم العصور: ثورة الحسين، ثورة الزنج، ثورة العشرين، ثورة ١٤ تموز / ١٩٥٨، انتفاضة الحبي
والانتفاضات الوطنية الأخرى وأخرها انتفاضة آذار / ١٩٩١ والتمرد المسلح في أحوال الجنوب حالياً

وعبر هذا المخاض الطويل أنجبت هذه المنطقة عدداً من الشعراء العظام. مثل، المتنبي، الجواهري، السياب وقدمت عبر تاريخها الطويل عدداً كبيراً من المبدعين العراقيين: الجاحظ، الكندي، النحوي، ابن المقفع، الراسطي، هادي العلوي، غائب طعمة فرمان، أبو گاطع وغيرهم من المبدعين.

وبسبب دسوة الصراع في تلك المنطقة تشكلت روح التساؤل والرفض في نفوس أبنائها مما ساعد المبدعين منهم على التألق والابداع في ميادين أدبية وفكرية مختلفة وأخذت الفنون الشعبية تثقل بالحس والحدث والفناء وتتطور بالاضافة والخلق والابداع الجماعي حتى أصبحت تراثاً شفهاً فلكلورياً يساهم به الجميع ويحتضن الجميع منذ عصور تداخلت مع بعضها البعض روحياً وإيقاعياً وتأريخياً حتى كونت هذا التراث الهائل الذي شكل مجتمعاً حياً إبداعياً كبيراً في ذاكرة الناس.

إن هذا الحشد الفلكلوري من الحكاية والشعر الشعبي والفناء وأغاني العمل والتنويم والأعراس والمآتم والأساطير والمفارقات اليومية والههم السياسي شكلت الذخيرة الإبداعية للكاتب أبو گاطع بالاضافة إلى حساسيته العالية مما جعلها تتبلور عند حكايات شعبية إذاعية وصحفية اندلعت مع ثورة ١٤ تموز المجيدة ولقت الانتباه إليها منذ الحلقات الإذاعية الأولى. وأخذ الجمهور يتابعها عبر الإذاعة والصحف العراقية. وكانت الطريقة اللافتة لتلك الحكايات ساخرة ومريرة وتحمل الشيء الكثير من الرفض والتحدي مجسداً تلك الحكايات بروح البطولة وأثارة الجدوى والتحذير من انحراف المسيرة والدفاع عن الفقراء. إن من أهم عناصر تلك الحكاية هي السخرية والرفض وكسر هيبة الدولة عبر فن يتدفق بتيارين متوازنين من الضحك والحزن مرهفاً بذلك الذخيرة الفلكلورية الهائلة والشعر الشعبي والأمثلة والمفارقات الحياتية المتعددة بلغة شعبية عاصفة بالدراما الريفية التي تزجج الهواجر والمعاني غير المباشرة في نفوس الناس بالاضافة إلى أن تلك الحكايات خالية من التكرار والرتابة مما جعل لها شكلاً فنياً يمتاز بالدقة والرشاقة، وبالتالي استطاع الكاتب أبو گاطع أن يد أبصارنا إلى أعماق الريف لمعرفة الحياة الاجتماعية بصورة عامة وروصد مايعانيه الفلاح من أوجاع وقهر وإذلال بسبب قوة التقاليد ووحشية الاقطاعيين.

وإذا كانت الصحافة تسمى السلطة الرابعة فإن الكاتب أبو گاطع وظف هذه السلطة لصالح الناس واحترى بها الانسان وأقلق الحكومات المعاقبة بقن يبدو بسيطاً لكنه في حقيقة الأمر لم يكن كذلك لأن هذا الفن يمتاز بالدقة والشفافية ويوحى بمقاصد بعيدة تتدفق في ثنايا اللغة والتراكيب ولم أجد في اللهجات العربية الأخرى فناً مثل هذا الفن عبر الصحف والإذاعات العربية. وقد انقره أبو گاطع بهذا الفن الرفيع. وحاولت السلطات القاشية أن تحجب لها فناً يشبه الحكاية الشعبية التي قدمها أبو گاطع كي تكون خصماً للدود له. وقد ظهرت حكاية طالب القراني (أبو سباهي) لكن تلك المحاولات باءت بالفشل الممودي وبعدها جاءت محاولة علي الأطروش (أكرمود) وقد قدم حكايات شعبية إذاعية قبل انقلاب ١٧ تموز / ١٩٦٨. وكانت جميلة حقاً محتشدة بهواجر غير صريحة ووشيقة فنياً وبالقاء متدن يدل على المعاناة والحزن الثقيل وحكمة الأيام. وقد استمرت

هذه الحلقات لمدة شهرين وبعدها اصطف كعزود وحكاياته مع الانتقاليين وأصبح بهلواناً اعلامياً فاشلاً وغير مقبول. وبعد أن أحرقت أوراقه كاملة التي به بأقرب سلة للمهملات. إن الحقيقة لاختار إلا الحقيقتين للدفاع عنها وتحسينها روحياً وإبداعياً. وعمر الانتهازية لم تقدم فناً صادقاً يحتوي الانسان والوطن والأمثلة كثيرة في هذا الزمن أكثر من الأزمنة السابقة، والابتذال لا يقدم سوى الابتذال.

أما عن الجنود التاريخية لفن الحكاية الشعبية التي توهجت بين أصابع الكاتب الكبير أبو كاطع فقد تأثر كاتبنا بمصادر تراثية عديدة منها كتب الجاحظ، ألف ليلة وليلة، كتاب الكامل للمبرد، كليله ودمنة لابن المقفع، وهي مجموعة من القصص التي تدور على أسنن الحيوانات وتحاكي الأساطير الهندية والفارسية منتهية بالحكمة والسخرية والفكر الانساني العميق. فقد تأثر بعض الشيء بهذه القصص ووظفها توطيفاً إبداعياً. ولكنني أعتقد أن المقامات لبديع الزمان الهمذاني والحريري التي ظهرت في القرن الرابع الهجري هي أكثر المنجزات الأدبية التي أثرت في كاتبنا الجليل أبو كاطع وعلى وجه التحديد في فن الحكاية الشعبية للأسباب التالية:

• إنعقدت المقامة من القصص الشفاهية في العصر الجاهلي كما يقول المستشرق الألماني (بروكسمان) والحكاية الشعبية اعتمدت على الحكايات والقصص القادمة من الريف العراقي عبر عشرات السنين في التاريخ الانساني للفلاحين وسكان المدن الصغيرة المتاخمة للريف.

• تبدأ المقامة والحكاية الشعبية بالسرد الهاديء والخالى من الاثارة ويروح عقلانية متزنة حتى أننا لم نترقب بعد هذا الرقار المتشع بالحكمة والتأمل عبر أمثلة وأشعار وأقوال مأثورة بأننا سنصدم بنهاية ساخرة وصاخبة.

• تؤدي المقامة في أحيان كثيرة تعاليم اللغة والنحو والشعر والعروض والتاريخ بشكل استعراضى، وتقدم المشورة الاجتماعية من خلال تجارب الناس اليوميته بالرغم من الضحك الذي يندلع في نهاية المطاف، وتقوم الحكاية الشعبية بوظيفة أدبية /سياسية من خلال الحوادث والقصص الفلكلورية المختلفة وتوصل أخيراً الفكر السياسي، وتثير في الانسان الهممة والعزيمة والاصطفاف الطبقي المنشود مع التهكم العنيف من الظواهر البالية.

• المقامة والحكاية الشعبية تلتقيان في مزية مشتركة من حيث الاعتماد على الأحداث المحاطفة بعيداً عن السرد والتفاصيل.

• تعتمد المقامة الشعبية على «الابقاع»، فالمقامة تتكىء على السجع والترصيع اللغوي والمفارقات البلاغية الأخرى التي تثير التشويق في نفس المتلقي حتى النهاية الكوميديّة.. وللحكاية الشعبية ابقاع ولكن من نمط آخر وهو ابقاع الحدث العربي يتقدم وتراكم بهيبته وأسارده مما يساعد على إثارة الفضول في روح المتلقي نحو مفاجأة قادمة وغير متوقعة بالتأكيد.

• أبطال المقامة هم شحاذون في الغالب أو من الأشخاص الذين لا يجيدون التصرف في المدن

الكبيرة مما جعلهم مادة للنصابين والمحتالين وفي الكثير من الأحيان تكون الشخصيات إما حقيقية ترتقي وهمياً في المقامة أو وهمية أصلاً من صنع مخيلة الكاتب. وفي الحكاية الشعبية أغلب الشخصيات حقيقية يرتفع بها الكاتب أبو كاطع إلى الوهم والخيال ويمنحهم أداراً تميز محور الحدث العام.

• تعتمد المقامة والحكاية الشعبية على المتحدث (الراوي) وهي شخصية وهمية أو مخلوق أدبي نفي كل من المقامة والحكاية الشعبية: عين بن هشام عند بديع الهمذاني، وخلف الدواح عند أبو كاطع. وإن المتحدث سواء في المقامة أو الحكاية الشعبية يمثل صوت الحكمة الساخرة في اللحظة التي تزدهم بالأحداث المتصارعة فيقوم بسرد حادثة تنتهي بمفاجأة تثير الضحك والحزن معاً أو تفجر الضحك التفرضي على حد تعبير الدكتور سميرة الزبيدي.

• إن المقامة والحكاية الشعبية هما أقرب إلى المقطع المسرحي من القصة القصيرة أو أي جنس أدبي آخر وذلك لأنهما قابلتان للتجسيد الازاعي والمسرحي. ولا يوجد في الهيكل العام لها حشد لغوي للتداعي ومتابعة الأحوال النفسية للبطل أو الرواية أو التفاصيل الجانبية الأخرى التي ترصد بغزارة لغوية كما هو الحال في القصة القصيرة أو الرواية.. لذا يمكن اعتبارهما - المقامة والحكاية الشعبية - مسرحية مقروءة.. وبالتالي فإن أي مجموعة من المقامات أو الحكايات الشعبية ذات الأحداث المتجانسة قابلة للاعداد المسرحي الذي يكشف ويجسد المحتوى العميق لطبيعة الأحداث المتراكمة والساخنة.

لقد استطاع الكاتب الكبير أبو كاطع أن يجسد لنا الريف العراقي من خلال الحكاية الشعبية والرواية والقاموس اللفظي الذي تنشر منه حوالي ثلاث أو أربع حلقات ليست على طريقة القواميس المعروفة بل اعتمد على الأسفلة والشعر الشعبي والكلمات الماثورة والتعليقات المختلفة ذات الروح التعريضية الهامسة والساخرة..

لقد سخر أبو كاطع أدبه وروحه من أجل الحقيقة، بقوة المبادئ التي كان يحملها، وعاش بيتنا كاتباً مبدعاً ومنافلاً جسوراً خاض أعنف التجارب المراقية الساخنة ونجلى بها مزدهراً معطاً دون هراة وفي ١٧ / آب / ١٩٨١ غادروا الكاتب الجليل أبو كاطع تاركاً لنا تهبرة ابداعية رائعة ومواقف متقلبة في طريقنا الطويل.

نوف / ١٩٩٢

لندن



على هامش ندوة شعرية في لندن

الايقاع في الشعر العربي: تساؤلات متجددة*

على الشوك

يعرف قاموس أوكسفورد الشعر على أنه تعبير رفيع عن أفكار أو مشاعر رفيعة في صورة موزونة أو إيقاعية والشعر الحر على أنه نشر له خصائص الشعر باستثناء الوزن. فما هو موقع الوزن أو الإيقاع في العمل الشعري؟

استدرجني إلى هذا الموضوع ما دار في الندوة الشعرية التي نظمها المنتدى العالمي للفنون في لندن، وشارك فيها الشعراء: أدونيس، وبرودسكي، وميلوش، ولكوت، التي تمت تغطيتها في جريدة «الحياة» في ٤ تموز (يوليو) ١٩٩٢. أثار اهتمامي، على نحو خاص، افتراض برودسكي - الشاعر الحائز على جائزة نوبل - بأن الشعر الحر في طريقه إلى الاندثار، هذا الافتراض الذي أثار ردود فعل سلبية لدى بعض الحاضرين، كما أفاد السيد عمار الجندي عند تغطيته وقائع الندوة. إذ قيل أن هناك تصوصاً شعرياً، سومرية وبابلية ودينية قديمة، لم تكن موزونة، وذكر أيضاً شعراء معاصرون (منذ أيام رامبو) لا يقيمون وزناً للإيقاع في شعرهم. لكن برودسكي عاد ليؤكد أن هذه النصوص حافلة بالشعر، نعم، لكنه شعر لا يعلق في الذاكرة. واستمر النقاش مابين مؤيد ومخالف.

لا أكتف أنني وجدتني سليقة أو تنشئة، متحازاً إلى رأي برودسكي، مع أنني كمشتق «معاصر» لا أملك أن أرفض الشعر الحر أيضاً، في بعض نماذجه، وقد استمرته أيضاً عندما يجيء في سياق قصيدة تجمع بين هذا وذاك، أعني بين مقاطع موزونة وأخرى غير موزونة...

لكنتني اذا خيّرت بين شعر موزون يدير الرأس، وآخر غير موزون يدير الرأس أيضاً لفضلت الأول على الثاني. وربما كان هذا هو سر احساسى بشيء من انشلام النشوى - إلى هذا الحد أو ذاك - في ما أقرأه من شعر جميل غير موزون. فهل للوزن دور جمالي في الشعر، فضلاً عن وظيفته الايقاعية أو الموسيقية؟

لكننا قبل المضي في الحديث عن سر الايقاع، نفضل العودة إلى الهدايات. اذا كانت القواميس تقدم تعاريف للشعر، وغير الشعر، فلأن تلك مهمتها، والا لما كانت قواميس يرجع إليها طالب المعرفة واليقين. أما النقاد فشأنهم آخر، قد لا يرون أن الأمر يمثل هذه السهولة والبساطة، ويترددون في اعطاء تعاريف للشعر في البدء نراهم يؤكدون على أن الشعر أوقيانوس ماله هاية، وقديم قدم التاريخ، وأقدم. كان حاضراً حيثما عرف الانسان الدين. وفي اطار هذه النظرة يقولون أن الشعر هو الشكل الأول أو الأساسى للغات نفسها. لكأنما يشبهون بذلك إلى أنه قديم قدم اللغة. و«الأخرى» هذه، ربما تعني ما هو غير نشري... لكن ما النشر؟ هانحن نعود إلى حكاية البورجوازي النبيل في مسرحية مولير. واستناداً إلى بعض الآراء أن الشعر كان الطريقة الوحيدة لاستعمال اللغة، أو ببساطة أن الشعر هو لغة مختصرة أو مكثفة جداً. أما النشر فهو صنوه المتفرع منه، والتالي له في السياق التاريخي. وهذا الرأي يستند إلى أن منشأ كل من الشعر واللغة كان من الطقوس (الشعائر) في المجتمعات الزراعية الأولى (البدائية)، ويعتقد أن الشعر، على وجه الخصوص، ظهر في البدء على هيئة تعاويذ أو رقى سحرية لضمان محصول وثير، كما جاء في الموسوعة البريطانية. لكن الانسان كان يتقن الكلام قبل معرفته بالزراعة.

ومهما كانت درجة ومصادقية هذه الفرضية، فإنها لم تعد ذات شأن فيما بعد، لأن القوائد لم تعد تنظم أو تقصد لمثل هذه الغاية... واذا كان لابد من تمييز بين الشعر والنثر، فلعل هذا التمييز أشبه، بالتمييز بين المطر والثلج.

مع هذا، هناك حالات من الطقس هي بين هذا وذاك، أي لا يعرف الماء المتساقط إن كان مطراً أو ثلجاً. لكن الشاعر الفرنسي بول فاليري يشبه النثر بالمشي والشعر بالرقص. فهل يعود بنا هذا «التعريف» إلى عنصر الايقاع؟

أم تحتكم إلى الجذر اللغوي لكل من لفظة «نظم» و«نثر»، وستجنب ذكر كلمة «شعر» العربية الآن لأنها قد لا تكون مشتقة من الفعل «شعر» بل من مادة «شير» السامية التي تفيد معنى الغناء. أما النثر فمن فعل «نثر». والنظم من الفعل «نظم». والشيء المنظوم هو ما ينظم ويجمع في سلك. ومنه نظم الشعر. يقال نظم اللؤلؤ أو خرز

القلادة. وهذه التسمية اللغوية العربية ربما تفترض أن النثر هو الأصل، والشعر تال، لأنه ترتيب أو تنسيق للكلام (في وزن وقافية)... مما هو جدير بالاعتبار أيضاً أن «القصيدة»، وكذلك «القصيد» يعنيان: العصا. سميت بذلك لأنها بها يقصد الانسان، وهي تهديه وتؤمّه. والمقصود: مكان القصد. وقصد قصداً في مشيه: مشى مستوياً. والقصد: استقامة الطريق. وقصد الشيء: كسره. وقصد الشاعر القصائد: ذهبها وجودها. والقصيدة من الشعر: ما جاوز سبعة أو عشرة أبيات.

أما في اللغات الأوروبية (اللاتينية ومتفرعاتها، وحتى الانكليزية التي استعارت اللفظتين الدالتين على النثر والشعر منها)، فإن لفظة Prosus التي منها جاءت كلمة Prose (النثر) كانت تعني بالأصل «الذهاب أو المضي قدماً» ولفظة Versus التي منها جاءت كلمة Verse (الشعر) كانت تعني بالأصل «العودة». وهذا الفارق يشير إلى نزعة التكرار والتواتر في الشعر. ولعل هذا يفسر تشبيه فاليري الشعر بالرقص.

لكننا قد نقع في واهمة الخلط بين الشعر والنثر ما لم يقل لنا أن هذا شعر، وهذا نثر! وذلك اذا طرحت علينا مقاطع مختارة بصورة عفوية من قصائد وقصص أو مواضيع أدبية نثرية لكنها جميعاً منضدة طباعياً على الطريقة النثرية، أي دون تمييز الأبيات الشعرية في تنضيدها وفق الطريقة الشعرية المعروفة. النتيجة عمل نثري. حتى لو كانت القصائد موزونة ومقفاة فالقاري يميز القصائد من خلال مظهرها على الصفحة، أو عند قراءتها بصوت مسموع من نبرة القراءة التي تختلف عن نبرة النثر (الذي نادراً ما يقرأ بصوت مسموع). وهنا يدخل عنصر الجرس والايقاع.

ويتحدثون عن الایقاع الخارجي في الشعر (الوزن والقافية)، والایقاع الداخلي. ويحاول بعض الشعراء التخلص أو التحرر من الایقاع الخارجي، وغبة في أن يطلق لنفسه العنان في عملية البناء الداخلي للقصيدة، أو ما يسمى بالایقاع التأملي. ويصر هؤلاء الشعراء على أن الشكل الخارجي لا قيمة له، أو كما يقول بول فاليري: «كل من يحمل ساعة يستطيع أن يخبرك عن الوقت، لكن من يستطيع أن يخبرك ما هو الزمن؟».

وشبه البعض الشكل بقطيرة الدونت Doughnut (كعكة دائرية محلاة مقلية بالدهن) التي يمكن أن تعدد اما بوضع لاشيء في دائرة من شيء ما، أو باغلاق بعض الشيء من شيء ما حول شيء من لاشيء! وبالتالي فهو اما ظاهر ما هو باطن، عندما يتحدث البعض عن «الشكل الجميل»، أو باطن ما هو ظاهر، كما في قول السكولاستيين (المدرسين): «الروح هي شكل الجسد» (عن الموسوعة البريطانية).

لكننا، بعد هذا الاستطراد الذي يبدو جداً في اطار من الهزل، أو هزلاً في اطار من الجد، نعود إلى موضوع الايقاع.

ما الايقاع؟ أهو مجرد كلمات ومقاطع موزونة في الكلام، أم شيء آخر أيضاً؟ وكيف عرّفه الانسان واستخدمه كوسيلة لتعزيز ذاك رته يوم كانت الكتابة مجهولة، أو متعذرة (لأسباب بيئية وجغرافية، كالمناطق الصحراوية على سبيل المثال).

لا نريد أن ندخل في هذه التفاصيل بقدر مانود أن نشير إلى حضور هذا العنصر - الايقاع - بلجاجة في لغتنا العربية على وجه الخصوص، الأمر الذي ربما يدعونا إلى أخذ هذه الخصوصية بعين الاعتبار. فلقد نشأت وترعرعت ونضجت وربما اكتهلت أيضاً، لغتنا العربية في بيئة صحراوية بالأساس، تفتقر إلى عامل الاستقرار. فكان أن تكيّفت فيلولوجية لغتنا وصرفها ونحوها لتستجيب لمتطلبات الايقاع لكي يسهل حفظ مآثوراتها في الذاكرة فتحافظ بذلك على تراث الأجداد. وفي سياق هذه الضرورة اجترحت لغتنا العربية نظام جموع التكسير، على سبيل المثال، فضلاً عن تعدد صيغ مزايادات الأفعال، مثل «فعل، فاعل، افعل، تفعل، افتعل، تفاعل، انفعل، استفعل، افعلعل، الخ»، واستعمال حروف انسيابية مثل اللام المرحقة، الخ، التي أكسبت المفردة العربية مرونة ومطاطية عجيبة، من أجل أن تتكيف للأوزان الشعرية. أي الايقاع. من هنا كان لدينا هذا العدد الكبير من بحور الشعر ومتفرعاتها التي لا حصر لها ولا عدد، إذا طبقنا نظام التباديل والترافيق الرياضي... ولا أجدني بحاجة إلى ذكر أمثلة على تقصير الأوزان الشعرية وتجزئتها في شعرنا القديم، وهي كثيرة، لكنني سأشير إلى محاولة بدأها بدر شاكر السياب ولعلها بقيت يتيمة لم ينح نحوها الشعراء المحدثون، ولم يطوروها، أعني بها محاولته في التصرف بعروض الشعر على نحو رياضي. جاء في هامش قصيدته «جيكورامي»: «إذا كان ٣ (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) = ٣ فاعلاتن، ٣ مستفعلن، ٣ فاعلاتن مثلاً، فإن الفرصة لتجربة هذه الفرضية التي تقوم هذه القصيدة موسيقياً عليها، صحيحة. أرجو أن تنجح الفرصة لتجربة هذه الفرضية على جهاز الأصوات الذي سبق للدكتور محمد مندور أن قام ببعض التجارب عليه في باريس. غير أنني لم ألتزم بذلك إلا في الأجزاء الأولى من القصيدة». وجاء في هذه القصيدة:

تلك أمي، وأن أجنه كسيحاً

لائماً أزهارها والماء فيها، والترابا

ونافضاً، بقلتي، أعشاشها والغابا

تلك أطياف القد الزرقاء والغبراء يعبرن السطوحا».

فلاحظ أن الشطر الأول هو من وزن (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)، وهو بمثابة القوس (أ+ب+ج). أما المقدار المضروب في هذا القوس، وتعني به العدد ٣ فهو مضمر، لكن الأشطر التالية للشطر الأول تفسره، حيث يمثل الشطر الثاني الحد الأول من مفكوك القوس، وهو ١٣، أي ثلاث مرات فاعلاتن يمثل الشطر الثالث الحد الثاني من مفكوك القوس، وهو ٣ب، أي ثلاث مرات مستفعلن. أما الشطر الرابع فهو ١٣ مرة أخرى.

ليس الغرض من هذا المثال تحويل الشعر إلى معادلات رياضية، بقدر ما يعكس امكانات وتعدد الإيقاع في شعرنا العربي. والظاهر أن غنى الإيقاع في الشعر العربي انسحب أيضاً على الموسيقى العربية. وقد كانت أوروبا، في العصور الوسطى، تصغي بإذهاش، على حد تعبير هنري جورج فارمر، إلى مغن عربي يقفي على إيقاع معين، بينما يرافقه العازف على الآلة المصاحبة بإيقاع آخر، في الوقت الذي كان الغناء والعزف عند الأوروبيين يؤديان على إيقاع واحد. ولم يكن من باب المصادفة أن يستعير الأوروبيون كلمة (إيقاعات العربية) فتصحب عندهما Ochetus، أو Hoquetus.

فهو نعيم عن هذه اللخيرة الهائلة من الإيقاعات في شعرنا العربي، ونكتفي بعناصر الشعر الأخرى، أم نستفيد من هذا الإرث الأثني ونطوره أيضاً بما يتماشى مع روح العصر الحديث، عصر الكمبيوتر والمعلومات؟

من إيجابيات الموسيقى أو التفعيلة في الشعر، إذن، أنها تيسر حفظه في ملكوت الذاكرة. لأن الذاكرة تتربخ بالإيقاع. وبالتالي يجد الشعر الموزون حيزاً له في مملكة العقل الباطن أيضاً. فالذاكرة هي التي تجعلنا نردد بين الحين والآخر أبياتاً ومقاطع شعرية قرأناها أو حفظناها منذ سنوات. وفي هذه الحال يتعايش الشعر ذو التفعيلة مع الإنسان أكثر من الشعر الخالي من التفعيلة. وهو شيء جميل حقاً، أن تختزن ذاكرتنا طائفة من الأبيات والمقاطع الشعرية نستمتع بإستذكارها بين حين وآخر، شأن الأشياء الجميلة الأخرى التي تتعلق في ذاكرتنا.

وقد يقال نحن نعيش في عصر الكمبيوتر، وقبله وسوية معه الكتاب، الذي عوض عن الذاكرة البدائية المحدودة... لكن عقل الإنسان وذاكرته هما اللذان صنعا الكتاب والكمبيوتر. ومن منا لا يملكه الهلع عندما تضعف ذاكرته؟ ومن منا لا يعصر مخه ساعات أحياناً لكي يتذكر شيئاً ما أو بيتاً من الشعر، مادام حديثنا عن الشعر، ثم تملكه حالة من الانتشاء النفساني عندما تسعف ذاكرته في آخر المطاف؟ قبل أيام طفا على سطح

الثقافة الجديدة

ذاكرتي المطموسة مقطّع من بيت شعري كنت أحفظه منذ سنوات. هذا المقطع هو: «... ولكن دون ذلك أهوال». وأذكر أن هذا البيت الذي أظنه لأبي العلاء يحتوي على كلمة «دار»، دار الحبسية، وكلمة «مزار»... بعد أيام، ولم يكن تحت متناول يدي أي ديوان أو مرجع شعري، أقلعت ذاكرتي في ترميم حطام هذا البيت:

أيأ دارها بالخيف إن مزارها

قريب، ولكن دون ذلك أهوال

فلكنتي تلك الحالة من النشوة، بسبب استعادة عافية ذاكرتي، واسترجاع البيت إلى عرينها من جديد! ولاشك أن التفعيلة ساعدتني هنا في تذكر البيت، مثلما ساعدتني في حفظه قبلذاك.

وهذا يصدق أيضاً على الشعر الحديث الموزون. أن مقاطع كثيرة من القصائد الحديثة الموزونة تعلق في الذاكرة، في حين يختلف الأمر تماماً مع الشعر الحر، الخالي من التفعيلة. يقال لكن الشعر الحر كتب للقراءة وليس للحفظ. نعم، هذا صحيح. لكنني أريد أن يرافقتي الشعر في الطريق، وفي محل العمل، وفي كل مكان، لأستجير وأستعين به من متاعب وهموم الحياة.

مع هذا يقال، أن التفعيلة قيد للشاعر، لاتسلس له القيادة تماماً في عملية الإبداع الشعري وقول كل ما يريد. هذا صحيح أيضاً، لكن المسألة تتوقف على الشاعر. وأنا أملك أن أقول أن أيأ من شعراء اللاتفعيلة لم يبهرنني حتى الآن مثلما بهرنني شعر المجودين من شعراء التفعيلة. وربما تبقى هناك استثناءات، وحتى في هذه الاستثناءات أحس بفضة لغياب الموسيقى!

* نشر الموضوع في صحيفة الحياة الصادرة في لندن في ١٩٩٢/١٢/٣٠، وتعيد نشره لما قيد من قائدة

لقراء مجلتنا.

سياسة تغيير اللغة الكردية

أطروحة ماجستير في علم اللغة

محمد توفيق علي

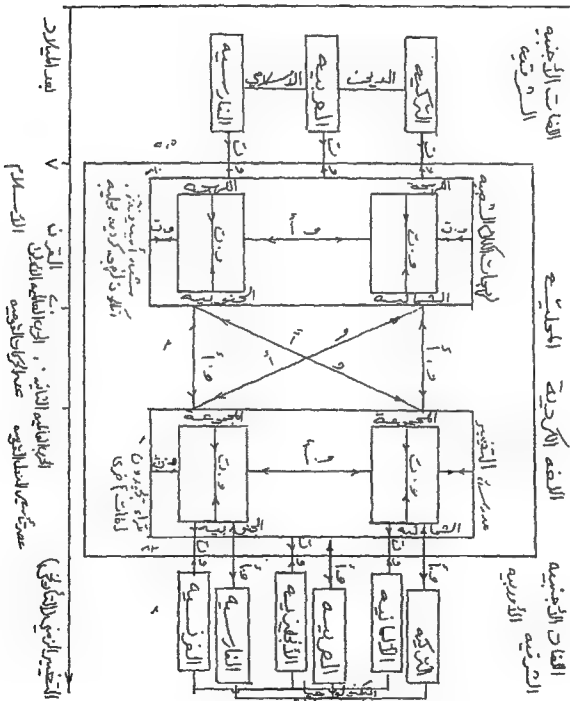
لقد ترجمت كلمة «سياسة» من الإنجليزية (Policy) واخترتها متعمداً وذلك لاعتقادي بأن التغيير الجاري في الكردية إنعكاس ونتيجة للعقيدة السياسية للمنتخبين إلى ما سميت به المدرسة السليمانية للفلسفة. كما أعتقد بأن بعض التغيير أمر حتمي وبعضه ضروري ولكن الجزء الأكبر منه هو مغامرة لغوية أشبه ماتكون بالانقلاب العسكري، وقد تؤدي إلى عواقب وخيمة بسبب ضعف نضوج القائمين بهما لغوياً وسياسياً في آن واحد.

ولرد على من ينتقدني لعدم ترجمتها إلى الكردية أولاً، أقول بأن الغرض من هذه الدراسة الموضوعية هو تحليل وتقييم ظاهرة تغيير الكردية بالاستناد إلى نظريات علم اللغة في أطروحة تطلبت كتابتها بالإنجليزية. بهتد، يلي الراجب الانساني ترجمتها إلى لغة قياسية (Standar) يجيدها أكثرية المعنيين بالموضوع، ألا وهي اللغة العربية الفصحى على صعيد كردستان العراق، وذلك لانعدام لغة كتابة قياسية كردية لحد الآن، لكونها تمر في مرحلة إنتقالية، ويجري عليها تغيير جذري يمثل صلب الموضوع هنا. وللعلم إنني لاقيت صعوبة في ترجمتها إلى العربية بالرغم من الاستعانة بالقواميس العلمية المختصة. وأنوي ترجمتها إلى الكردية لاحقاً وذلك بعد التأكد من تعبير النص قبل الشروع بشكل اللغة. يفترض أن تكون الترجمة إلى لغة الأم أسهلها، لولا الرقابة اللغوية الكردية التي تقل امتداداً للرقابة السياسية أو الفكرية

الثقافة الجديدة

شكل بياني رقم ١ (موديل) لوصف التغيير الجاري على اللغة الكردية
الاختلاف المكاني (الجغرافي) والتغيير: الزمني (التاريخي) والوظيفة الاجتماعية للغة الكردية.
وظيفة أو قوة التوحيد. كذلك الاختباس بين اللغات الكردية واللغات الأوربية
وظيفة أو قوة الانفصال كذلك الاستبدال بين اللغات الكردية واللغات الشرقية.

الاختلاف المكاني (الجغرافي) للزجات الكردية



الثقافة الجديدة

وظائف اللغة: يدرج (اوكونكو) الوظائف الاجتماعية لاستعمال اللغة في ظروف تعدد اللغات، أو اللهجات، كما يلي:

١- التعبير ٢- الاتصال ٣- التوحيد ٤- الاتصال ٥- المشاركة.

تتجلى وظيفتنا في التوحيد والاتصال في ظاهرة التغيير الجاري على اللغة الكردية.

راجع الشكل البياني رقم ١ (موديل) لوصف التغيير الجاري على اللغة الكردية.

١- القهبر: سبق وأن صرح علماء اللغة والمجتمعات البشرية بأن اللغة الأجنبية لا يمكن أن تضاهي اللغة المحلية في التعبير عن مشاعر وعواطف وثقافة الناطق بها. هذا وأثبت بعضهم بأن تعليم الأطفال بلغة غير لغتهم الأم يؤثر سلباً على تطورهم النفسي. ويجمع علماء اللغة على أن أية لغة تصلح أن تكون اللغة الأدبية أو العلمية وكذا اللغة الرسمية لدولة معاصرة بغض النظر عن خصائصها الصورية أو تركيبها النحوي. وبعبارة أخرى، لا توجد علاقة بين التصنيف الوظيفي للغة وبين تركيبها الشكلي. إن إنعدام الإشارة إلى أصل الكلمة الدخيلة يرحي باتعدام علاقته بوظائف اللغة. ولكن، للأسف، لا يدرج رواد حركة تغيير الكردية هذه البديهة اللغوية الاجتماعية.

والأسوأ من هذا انتصار الحركة على تحديد الكلمات الدخيلة واستبدالها بصورة عشوائية تفضع للأهواء الفلسفية القومية ولا تمت بصلة إلى مفاهيم علم اللغة الاجتماعية وتتناقض معها كلياً.

يقول (البيج) أن تطوير اللغة كان وما يزال أحد ما ضرورياً لحفظ اللغات الأوروبية التي يجب عليها إقتباس مفردات من لغات أخرى. إن خير مثال على ذلك هو الفرنسية وخاصة في القرن الثامن عشر حيث اقتبست من الإنجليزية والألمانية وحتى من لغات مستعمراتها. وما هو جدير بالذكر أن اللغة الفرنسية أغنت الإنجليزية بحوالي عشرة آلاف كلمة خلال الاحتلال النورمندي لبريطانيا الذي سبقه بقرنين. يقول (ألجهنبا) أنه يمكن «تخطيط» اللغة بحيث تصبح أكثر قوة في وظيفة التعبير في حقل من حقول استعمالها. ويضيف (بابكر اندايا) محلراً اللغويين من مقبة خلق لغة جديدة واصطناعية يتعلمون التفاهم بها من قبل أكثرية السكان التي خلقت من أجلها بالأساس. إن اللغة الجديدة يجب أن تقدم إطاراً ديناميكياً يسمح لها بالتطور الحر حسب التغيير الثقافي الاجتماعي الناطقين بها. ولكن ليس من الضروري التأجيل لحين تطوير اللغة كلياً للشروع باستخدامها للأغراض الرسمية على الصعيدين القطري والاقليمي. إن وسيلة لتطوير اللغة هي ممارستها.

٢- الاتصال: يعتقد كل من (نايدة) و(ندرلي) بأن اللغة وسيلة اتصال داخلي فيما بين أفراد ينتمون إلى مجموعة لغوية واحدة وكذلك خارجاً مع مجموعة أخرى. إن استعمال اللغ في الكلام ما بين أفراد مجتمع لغوي وجهاً لوجه يعكس ولاهم لتلك اللغة. ولكن كلما ظهرت حاجة أفراد «نا المجتمع للاتصال بمجموعة خارجية، تصبح اللغة الأخرى ضرورية. على الصعيد الكردي، تتجلى هذه اللغة الخارجية في العربية أو التركية أو الفارسية أو مؤخرأ لغة أوروبية كالانجليزية.

الثقافة الجديدة

٣- القرويه؛ يقتبس (كوتى) إدعاء السلطات المستعمرة وحتى بعض الحكام المحليين والقبائل بأن لغة الاستعمار عامل توحيدى هام يسهل ليس فقط الاتصال بين «القبائل» فحسب، بل وتعتبر اللغة الوحيدة التي يتفق «رجال العشائر» على تعلمها. إن هذا الادعاء مبرر فقط في حالة الإشارة إلى وحدة الحكم وقياسها بمقيار قدرة الاتصال فيما بينهم. كما وأن لغة الاستعمار أو الاحتلال هي اللغة الوحيدة التي يفرض تعلمها على الشعب المستعمر بالضد من إرادته. الأمر الذي يؤدي إلى ظهور إدعاء معاكس ينادي بمقاطعة لغة الاستعمار لكونها تعجّد ثقافته.

على الصعيد العربي، هناك أكثر من عشرين دولة عربية تجمعها ليس فقط لغة كتابه موحدة فحسب، بل وكذلك القومية والثقافة والديانة المشتركة. أي أنها تملك جميع مقومات الوحدة القومية التي تحققت في الماضي القريب في تشكيل الجمهورية العربية المتحدة بين مصر وسوريا ولبنان. إن فشل هذه الوحدة لاحقاً يثبت بأن اللغة المشتركة تسهل الوحدة وقد تكون ضرورية ولكنها ليست كافية لوحدها لتحقيقها. كما وأن لغة الكتابة (الفصحى) تلعب دورها الرئيسي على المستوى الرسمي بين الحكومات بيد أن لغة الكلام (العامية) تلعب دورها الرئيسي على المستوى الجماهيري (الشعوب).

أما على الصعيد الكردي، فإن القومية واللغة تكاد تتطابقان عادة. حيث أن تثبيت الحدود الجغرافية لكرديستان على أساس لغوي بحت، وإن لم يكن دقيقاً، إلا أنه سوف يشكل تطوراً ملحوظاً على الوضع القائم. تتجلى وظيفة التوحيد في الكردية بين أفراد اللهجة الجغرافية الواحدة وبين الجماهير الشعبية وبين المنتهين إلى مجموعة التغيير وكذلك بينهم وبين اللغات الأوروبية.

مع الانفصال؛ تتجلى هذه الوظيفة الاجتماعية على الصعيد الكردي في العلاقة بين مجموعة التغيير وبين اللغات الشرقية إلى حد أقل بين المجموعتين الشمالية والجنوبية. إن حركة التغيير تدع في تادية هذه الوظيفة من بين الوظائف الخمس. ولزيد من الايضاح، راجع الشكل البياني رقم ١. إن وظيفتي التوحيد والانفصال وجهان لعملة واحدة.

٥- المشاركة؛ يشترط في إنجاح الحركة القومية الكردية أن تكون شاملة موحدة اجتماعياً. أي تتطلب المشاركة الفعالة للطبقات الاقتصادية - الاجتماعية والمجموعات القبلية والمنظمات السياسية. وعلى نفس الأساس وكجزء متمم لها، يشترط في إنجاح حركة تغيير اللغة الكردية أن تكون شاملة موحدة لغوياً. أي تتطلب المشاركة الفعالة للثقافات الثقافية - الاقتصادية واللهجات المحلية المختلفة. أو بعبارة أخرى، يشترط على اللغة القومية أو الرسمية أن تتبنى لهجة تفهمها أكثرية الناطقين بالكردية. إن فرض لهجة جغرافية لمجموعة واحدة وإن كان مبنياً على أساس امتلاكها لأدب مدون، إنه مرفوض لكونه غير عادل اجتماعياً ومحكوم بالفشل لغوياً كما حدث باللهجة السورانية المكتوبة في مقاطعة بادينان الناطقة بالكرمانجية.

لذا يجب أن تركز أهداف تغيير اللغة القومية الكردية على صياغة المميزات اللغوية والتركيب

النحوية وبعض المفردات في الكتابة في بادئ الأمر. بحيث يتسنى تطبيقها في أي زمان أو مكان إن سمحت بها الظروف السياسية. ولعل الوقت الحاضر وكردستان العراق في ظروف تحريرها القائم تشكل ميداناً لهذه التجربة اللغوية والثقافية التاريخية. أما إحداث تغيير في الكلام، فإنه يتطلب فترة زمنية طويلة تقاس بالأجيال البشرية. وذلك لأن سرعة تغيره أقل بكثير من سرعة تغير الكتابة التي يمكن تحقيقها بين عشية وضحاها كما فعل (أتاتورك) باللغة التركية. وبالمناصفة يجمع خبراء اللغة على نجاح مشروع كتابة التركية بالأحرف الرومانية عوضاً عن الأحرف العربية. ولكن أخفق المشروع في إحداث تغيير ملحوظ في الكلام أو حتى في الكتابة سوى التغيير الشكلي المذكور آنفاً وذلك بالرغم من مرور فترة تعد بالأجيال، علماً بأن التركية هي اللغة الرسمية الوحيدة للجمهورية التركية التي حرمت جميع اللغات المحلية الأخرى في دستورها بحجة التهديد المزعوم للوحدة الوطنية. لعل خير درس يمكن استنتاجه من التجربة التركية لتطوير اللغة القومية المنشودة للشعب الكردي هو الشروع بالكتابة بالأحرف الرومانية وتشجيع التفاعل بين اللهجات المختلفة وليس فرض واحدة منها بحجة اللغة الموحدة المزعومة.

على الحريصين على لغتهم القومية تجنب تغيير اللهجات المختلفة صوب لهجة جغرافية اجتماعية واحدة لاعتبارات أدبية أو سياسية وكذلك تجنب التعخلي عن الخصائص المميزة للهجة. إن هاتين الظاهرتين اللغويتين الاجتماعيتين المسميتين بـ CLASSICIZATION و KOINEIZATION على التوالي، غير قابلتين للتغيير المعاكس في المستقبل. لذا يجب وقفهما عند حدهما فوراً وقبل فوات الأوان. وإلا ستشكلان إنتحاراً للهجات الكردية وسيفوق تأثيرهما تأثير اللغة العربية والتركية والفارسية مجتمعة على اللغة الكردية طوال أكثر من ألف سنة من الاحتلال والاضطهاد القومي.

وعلى صعيد كردستان المجزأة، فإن جميع اللغات الرسمية فيها هي لغات أجنبية، بعضها أكثر أجنبية من الأخرى. وبما أن أكثرية الشعب الكردي لاتزال «تعاني من الأمية في اللغة الرسمية، فإن هؤلاء المواطنين يحرمون من مشاركة ملحوظة على المستوى الرسمي الذي يقرر مصيرهم» حسب تعبير (بابكر اندايا).

إن تأثير التغيير الجاري في الكردية على طبقة المشاركة هو ايجابي داخل المجموعة وكذلك عالمياً بالنسبة إلى اللغات الأوربية ولكنه سلبي داخل اللغة الكردية ذاتها وكذلك إقليمياً بالنسبة إلى اللغات الشرقية.

كما وأن هذا التغيير يعمق الهوة بين الأقلية الكردية التي تجيد لغات أخرى والأكثرية التي لا تجيد سوى لغتها، أو بالأحرى لهجتها المحلية.

الثقافة الجديدة

جدول رقم ١ تلخيص تأثير التغيير الجاري في الكردية على الوظائف الاجتماعية للغة
 + يرمز إلى تأثير ايجابي نوعياً، أو إزدياد كمي في الوظيفة
 - يرمز إلى تأثير سلبي نوعياً أو نقصان كمي في الوظيفة

| الوظيفة | على صعيد | مجموعة التغيير | اللهجة الجغرافية | اللهجة الشعبية | اللغات الأجنبية | |
|--------------|----------|-------------------|---------------------|-------------------|-----------------|---------|
| | | | | | الأوروبية | الشرقية |
| ١ - التعبير | - | - | - | - | + | - |
| ٢ - الاتصال | - | - | - | - | + | - |
| ٣ - التوحيد | + | + | + | + | + | - |
| ٤ - الانفصال | - | - | - | - | - | + |
| ٥ - المشاركة | + | + | - | - | + | - |

يستنتج من هذا الجدول بأن التأثير الرئيسي لظاهرة التغيير هو ايجابي لوظيفة التوحيد وسلبى لبقية الوظائف. ولكن التوحيد (والانفصال) وظيفتان ثانويتان بالمقارنة مع الوظائف الأساسية للغة وهي التعبير والاتصال والمشاركة. هذا ويقتصر التأثير الايجابي على صعيدي المنتمين لحركة التغيير والذين يجيدون لغة أوروبية.

نساء في التاريخ

ايزابيل إبيرهارد عاشقة الصحراء المجهولة

د. جواد بشارة

حياة متخمة بالتقلبات والتغيرات والمغامرات والمخاطر تلك التي عاشتها هذه المرأة الغربية الروسية الاصل السويسرية المولد في عام ١٨٧٧ من أم ارملة لبارون من يالطا يعمل في خدمة القيصر الروسي هي افيل دي مويردر ومن أب مجهول عمدت الابنة على ان تلقي على شخصيته دائماً ظلالاً من السرية والغموض ، حتى انها ادعت بانها ربما تكون ثمرة اغتصاب تعرضت له والدتها . .

عبر حياتها القصيرة والملثية اعتنقت ايزابيل ايبهرارد الاسلام عام ١٨٩٧ وماتت عام ١٩٠٤ في جنوب مدينة وهران الجزائرية ودفنت تحت ثرى وادي سفرا .

واليوم خصصت الكاتبة الفرنسية المتخصصة بسير حياة النساء الشهيرات لهذه الشخصية النسائية الفذة كتاباً بجزئين . كرس ادموند شارل رو الجزء الاول من كتابها لطفولة الكاتبة المغامرة بعد ان اخرجتها من ركام النسيان الاعلامي وتابعت في مؤلفها تفاصيل حياتها منذ ولادتها على ضفاف بحيرة ليمان السويسرية الجميلة حتى وفاتها بين الكشبان الصحراوية ورحلتها من الارثوذكسية للاسلام ومن الحكمة والتعقل والحياة المنزلية الى الحرية والانطلاق والمغامرة . . .

كان عمل المؤلفة جباراً ومرهقاً فقد بحثت عن كل شاردة وواردة ودققت في كل وثيقة تشير لاي اثر من آثار هذه المرأة العجيبة وامضت اشهرأ طويلة تنقب وتفحص وتقرأ وتقارن في مراكز الوثائق ، السوفيتي والسويسري ، والبريطاني ، والايطالي ، والفرنسي .

لم يكن هناك ما يوحي بأن هذه الفتاة الشابة المترعرة في احضان الجالية الروسية الارستقراطية المقيمة في جنيف لان تصبح (المقابل النسائي للشاعر الشهير رامبو) سوى ذلك التوق الخفي والمتحرق للحرية والافتتان المتزايد بسحر الشرق . وقد كتبت معبرة عن هذا الشوق العارم للافلات من قيود الحياة الاجتماعية عام ١٩٠٢ أي قبل وفاتها بعامين قائلة (حياة التسكع هي التجاوز والتخطي للمستقر والمألوف وحياة الطرق الطويلة هي الحرية) وقد ورد ذلك في سياق نص ادبي شعري بالغ الروعة والجمال .

ان هذا الميل للتسكع والتجوال يفسر ويوضح جانباً مهماً من ابعاد هذه الشخصية الحقيقية ويكشف عن معدنها الاصيل في اول اتصال لها واول لقاء بالصحراء في شمال شرق الجزائر حيث (هناك كما اعتقد ساعات مقدرة ومختارة منذ الازل ولحظات ثرية وموهوبة مظلة على العالم بشكل غامض وسري جداً حيث ان بعض المناطق أو الاصقاع وبعض المدن والاماكن تكشف لنا عن روحها وجوهرها بنوع من الاحساس والتفاعل الحدسي والحسي المفاجيء حيث يمكننا ان ندرك ونفهم فجأة الرؤية الحقيقية والفريدة التي لا تمحى) . . .

ترحل الكاتبة ادموند شارل رو بشغف عبر تفاصيل حياة ايزابيل ايرهارد مبتدئة بطفولتها مع اشقائها من امها الذين ربتهم وانشأتهم والدتهم برعاية مربيهم الكاهن الارثوذكسي السابق الذي هجر الكهانة، وهو الرجل الجذاب الشبيه بشخصيات تولستوي الكسندر نيقولايفيتش تروفينوفسكي . كان هذا العالم الروسي الملامح والخصائص الذي امضت ايزابيل ايرهارد طفولتها فيه مُراقباً بشدة من قبل البوليس السويسري وذا علاقات متأزمة مع القنصلية الروسية آنذاك . . . كانت جنيف ملتقى الثوريين والطوباويين وهناك كانت عائلة مويردر تعيش شبه منزلة لم تعمل أو تنشط داخل تجمع سري أو علني لذا كان من الصعب ان تعد من اعمدة النظام القيصري .

كانت الشابة ايزابيل ايرهارد تعشق القراءة ومصابة بجوع مرضي للقراءة وشراة للاطلاع فاكشفت الشرق من خلال الكتب وتعلقت بقوة وشغف بصورة لا تقاوم بما كتبه في ذلك الوقت «بيير لوتي» عضو الاكاديمية الفرنسية فيما بعد وضابط البحرية الهزيل حين تحدث بلطف ومجاملة وكياسة عن مغامراته المُفترضة، «المتخيلة ربما»، في حريم العثمانيين . ليس هناك ما يثير الدهشة في ان يخلق مثل هذا الكاتب لدى قارئته المفتونة بما كتبه، الرغبة الجامحة التي لا تقاوم في اعتناق الاسلام وخوض هذه التجربة الحسية التي تعرفت عليها وشعرت بها بفعل القراءة وبات عليها حتماً ان تعيشها عملياً . .

في عمر الرابعة عشر اشترت ايزابيل ايرهارد اول كتاب يعلم قواعد اللغة القبائلية «البربرية» واهتمت كل ما يتعلق بهذه اللغة وكان مربيتها الكسندر نيقولايفيتش قد غض

النظر عن هذه الهواية وسمح للفتاة الشابة ان تفعل ما بدا له اقل خطراً من طيش بقية افراد العائلة . فشقيقها الاكبر نيقولا دي مويردر الذي كانت تعتبره قدوة لها وتعبدته وتتعلق به كثيراً ، قد ذهب بعيداً عنها وبالع في خرقه لنظام العائلة حيث التحق بالفرقة الاجنبية وارسل الى تونكان «فيتنام الآن» وهرب من الجيش في سبنغافورة وانهى حياته في سانت بطرسبورغ في روسيا تاركاً اثراً ضخماً من عدة مجلدات دون فيه كل المنتجات الغريبة الممنوع بيعها في الامبراطورية الروسية . أما شقيقة ايزابيل فقد هربت مع احد القروضيين الفرنسيين - الاسباني الاصل الذي اصبح فيما بعد مديراً لاكثر المصارف جدية هو الاتحاد السويسري المصرفي للقروض وكمراسل له مكانته لعدد من الصحف المالية والاقتصادية المتخصصة .

واخيراً شقيقها الاصغر المفضل والاقرى الى نفسها أوغسطين فقد التحق هو الآخر في الفرقة الاجنبية وانتحر في مرسيليا عام ١٩١٤ بعد وفاة ايزابيل بعشر سنوات .

كان ذهاب اوغسطين للجزائر هو الذي دفع بايزابيل وامها الى مغادرة ضفاف بحيرة ليمان السويسرية الجميلة والتوجه الى الجزائر والاستقرار في بونه (عناية الحالية) واثارت المرأتان حفيظة واستياء الجاليات الاوربية المستعمرة هناك وبعد معاناة جراء سوء المعاملة التي قابلهما بها صاحب البيت الذي اجره لهما نادماً ، رحلت ايزابيل والدتها ليسكنوا في ماسمي بالحى البلدي الشعبي الذي يسكنه السكان الاصليون فقط - الجزائريون وارتبطت ايزابيل بصداقة مع موظف شاب يعمل كاتباً في محكمة هو خوجا بن عبدالله ونمت علاقة خاصة بين امها واحد عشاقها الياثسين ، التونسي علي عبد الوهاب وتوفيبت الام ناتالي دي مويردر في عناية في ٢٨ نوفمبر ١٨٩٧ ودفنت في مقبرة المسلمين في المدينة الامر الذي افنع سكان عناية بان الروس اناس غريبو الاطوار وخطرون .

في عناية اول اقامة لايزابيل في هذا العالم «الجزائر المستعمرة» كانت قد توقدت شرارة العشق والافتتان الخفي بالشرق وبالحياة الشرقية والطقوس الدينية للمسلمين واعتلاهما تدوق حاد وميل أو تعلق مرهف غريزي . أو فطري بالالوان والزخرفة الاسلامية ليتحول مع مرور الوقت إعجاباً وهياماً بكل ما له صلة بالعالم الاسلامي الشرقي .

ربما كان هذا توقعاً أو حدساً سابقاً وغامضاً لما ستكون عليه حياتها وهو الدافع وراء رفض هذه الفتاة النادرة اليتيمة للزواج بأحد المناضلين الوطنيين الارمن آرشافير غاسباريونتر الذي اصبح فيما بعد وتحت اسم رشيد احمد باي ديبلوماسياً عثمانياً شهيراً وربما كانت خيانة ارشافير لمبادئه هي السبب وراء فسخ ايزابيل لخطوبتها معه وقطع علاقاتها به . .

في ١٥ ايار ١٨٩٩ انهار جانب آخر من اركان حياتها بوفاة مربوها الكسندر

نيقولاي فيتش تروفينوفسكي، هذا الناصر أو المشايخ لتولستوي الذي اوصى بكل ثروته المتبقية على قتلها، لصاحبة السمو الامبراطوري الدوقة الكبيرة اليزابيت فيدوروفنا شقيقة القيصرية «ربما لم يكن على خطأ بعقد مثل هذه المصالحة مع الوضع القائم لان حياته لم تكن بلا شائبة أو فوق الشبهات»، علقت ايزابيل فيما بعد. وهكذا تشردت ايزابيل وشقيقها اوغست بعد وفاة حاميهما ومربيهما وكانت المفاجأة التي صدمتها انهما اكتشفا بان له امرأة وعدة اطفال بقوا في مكان ما في المرتفعات الثلجية في روسيا.

يتمهي الجزء الاول من هذا الاثر الضخم المكرس لحياة هذه الكاتبة المغامرة المجهولة التي ليست بعد ايزابيل ايسرهارد الاسطورية، عند فترة الطفولة وبداية فترة المراهقة لحياتها الشاقة وصراعها ضد القدر ذي الصبغة التراجيدية. . .

الجزء الثاني سيتناول ما حصل مع هذه المرأة من تطورات في حياتها في الصحراء تحت اسم جديد وبهوية جديدة مزيفة هي (محمود سعدي) ومعاركها ضد النظام الاستعماري وفيها عدة مرات وتعرضها للاخطار والمحن ولقاتلها بأكثر المعجبين حماساً وتولعاً واندفاعاً هو المارشال ليوتي صاحب مؤلف (النسي باليرم) . . .

ان كتاب «رغبة بالشرق» كتاب كبير ومهم جداً لانه يقدم لنا وللمرة الاولى عرضاً وافياً لحياة امرأة عاشت حياتها القصيرة كاملة وتحدث مصيرها وعانقت الموت مرات عديدة ورحلت رحلتها الاخيرة عام ١٩٠٤ وهي في السابعة والعشرين من عمرها في ظروف غريبة غارقة في رمال الصحراء بعد ان هوى بيتها في حفرة رملية وانهار عليها. وقبل موتها المفاجيء كانت قد دوت بلغة شعرية وأدبية رفيعة صورة الواقع وخلدت اسمها في سجل تاريخ العظماء وبقي لنا منها رسالة الحقيقة الذاتية. كانت تعيش كأنها (الأنسة بوفاري) في جنيف والى جانب منفاها السويسري القيت عليها لعنة عائلتها النبيلة الارستقراطية في بطرسبورغ وبوجود طبيعة قلقة في اعماقها حولتها الى كائن جريء نشط فيه النزعة الذكورية برفقة طبيعة انثوية موشحة بالحجاب. . .

ان عزاءها الوحيد وملجأها الامين للاحتماء من آلام الحياة وظلم العائلة وقساوة المحيط هو الكتابة التي بلغت من الجمال والروعة والشفافية درجة وضعتها في مصاف كبار الكتاب الملعونين. صبت في كتاباتها كثافة معاناتها كما يشهد على ذلك كتابها (كتابات على الرمل) الذي هو الجزء الاول من المؤلفات الكاملة لهذه الادبية الفريدة. يعكس أسلوبها تأملها العميق في القدر الحتمي المفروض على الكائنات، اكتشفت عبر الكتابة منطق الارادة التي تتجاوز الرغبات. غدت ايزابيل ايسرهارد موهبتها الكتابية بتجربتها الحياتية الحية وصقلتها بمختلف ما واجهته من ظروف وتجارب كثية وبالذات في «بهيمة» حيث تعرفت على الاسلام «الشعبي» اسلام العامة كما تسميه، بعد ان كانت قد تشربت

مبادئ الاسلام «الارقي» - اسلام العلماء وكبار الشيوخ واصحاب الطرق الصوفية..
وواجهت تبعات النزعة الاصولية والتطرف أو التصلب الديني الاعمى لدى من يعتقدون
انهم يتصرفون بوحى الهى ويعملون وفقاً لارادته وطاعة لمشيئته...

روت ايزابيل ايرهارد بكثير من الشاعرية والصدق حادثة كادت تؤدي بحياتها حين
رفع احد الاشخاص المتعصبين على رقبتها الرقيقة سيفاً كاد يقطعها لكن العناية الالهية
تدخلت واعاقَت السيف عن بلوغ هدفه لاصطدامه بحبل معلق لتجفيف الملابس وهوت
نصربة على ذراعها اليسرى وجرحتها. هذه واحدة من مئات الحوادث التي طرزت تفاصيل
السيرة الكابوسية لهذه المرأة المبدعة وعرضت الكاتبة في مؤلفها تفاصيل مجهولة من حياتها
الملئية بالآلام والامتحانات الصعبة التي تألقت وتمجدت بالرؤية التراجمية.

ان الخطوة التي اقدمت عليها دار نشر غراسية جريئة فقد نشرت الى جانب الجزء
الاول من سيرة حياة هذه المرأة (رغبة بالشرق) للكاتبة المعروفة ادموند شارل رو والذي
كرس لطفولتها، الجزء الاول من المؤلفات الكاملة (شعر ونصوص ثرية ورسائل) لـ ايزابيل
ايرهارد التي عند قراءتنا لها نحس برجفة واهتزاز نفسي ونشوة روحية ونحن نتابع ابداع هذه
المواطنة بلا وطن والشاعرة القادمة من اللامكان الغامضة المجهولة الراحلة الى ما وراء
الافق. فافت في موهبتها موهبة الكاتب الذي زرع في اعماقها منذ طفولتها حب المغامرة
والرحيل ومعاشة غرائب الحياة «بيير لوتي» والذي كانت تعيش عالمه الروائي وكتبه في ادب
الرحلات.. غاصت كتاباتها في مجاهل الخارج والداخل لاستكشاف نفسها القلقة
واخرجت بفعل الكتابة مكونات روحها المضطربة. أولت في نصوصها الثرية والشعرية
الوصفية اهتماماً خارقاً للغسق واوقات الغروب والشرق ووصفتها بعظمة واجلال اصف
عليهما مسحة روحانية وبالذات فيما يتولد فيهما من لعبة الانعكاسات الضوئية وتناوب
الظلال والنور، «المتصارعة على صفحة الرمال الذهبية»... تتأمل ايزابيل ايرهارد متعبدة
في «الساعات المختارة المنتخبة منذ الازل البديعة التي لا ينبغي ان تضعيها الارواح
الحساسة والقلوب المرهقة».

استلهمت الكاتبة الشابة مبادئ الاسلام السامية بأرقى صورها الروحية وانفاها
والمتمجلية بالاسلام الصوفي الذي فتح في نفسها شعاع النار ولولب الطريق الذي تسلكه
«الانفس التقية، طريق ارتقاء الارواح وصعودها لمنفاها الاخير» وهذا هو جوهر النفس
الصوفي في الطريقة القادرية الذي تشربته ايزابيل ايرهارد وتعلمت منه حقيقة النور الالهى
والالهام والنقاء ومعنى القدر الابدى المحتوم. فلم تكن تخاف الموت أو تخشى الهزيمة.
«بدوية راحلة دوماً كنت ومنذ صغري احلم برؤية طريق غريبة الطريق البيضاء
الممتدة تحت شعاع الشمس التي بدت لي اكثر نصوعاً، الطريق الذاهبة باتجاه المجهول

الساحر... .

بدأت ايزابيل ايرهارد الكتابة منذ سنوات المراهقة الاولى دون ان تتصور أو تحلم بانها ستصبح يوماً كاتبة كبيرة وشهيرة يعترف لها الوسط الادبي بمكانة الكاتبة الادبية . لم تعرف الشهرة في حياتها بل اكتسبت الاعتراف بها بعد موتها . كانت اهم ميزة فيها الاستفزاز فشحصها وسلوكها وكتاباتنا تثير الاستفزاز وكما قالت عنها الكاتبة الامريكية ليلسلي بلانش (كل شيء عنها وحولها وفيها خارق للطبيعة) عندما كرست لها اجمل كتب السيرة الذاتية واختتمت كلامها عن ايزابيل قائلة (ان اغرب ما في هذه المرأة هو موتها غارقة في الصحراء التي عشقتها).

اول مرة ظهرت فيها كتابات ايزابيل ايرهارد كانت عام ١٩٠٦ مصححة ومعدلة بل وحتى مُحرفة على يد ناشريها بعد ان فرضها المعجبون بهذه الشخصية النسائية المتميزة . وحرص المحققان ماري اوديل دي لأكور وجون رينيه هيلو على جمع النصوص الكاملة للكاتبة بعد جهد مضن واصدراها حسب تسلسلها الزمني كما كتبها ايزابيل ايرهارد بعد مرور ثلاثة وثمانين عاماً على صدور الطبعة الاولى لبعض كتاباتها .

كانت تحب معرفة الحقيقة ويقول (من الخطأ الفادح في الواقع الاعتقاد بإمكانية الكتابة عن حياة الشعوب ودراسة اخلاقها ومعتقداتها بدون الامتزاج بها والاختلاط معها والعيش في وسطها أي ان نعيش نمط حياتها ونتقمص هويتها) وبذلك كانت ايزابيل ايرهارد تريد ان ترى كل شيء وتعرف كل شيء وتذوق فرحة اكتشاف الآخرين وهي متعة كانت تحرص على عدم تضيقها أو افتقادها .

بعد كتاب ليلسلي بلانش الذي كرسته لايزابيل ايرهارد تحت عنوان (شواطئ الحب البدائية) الذي صدر عام ١٩٥٦ هناك كاتبة فرنسية اخرى هي فرانسواز دي اوبون كرست كتاباً لسيرة حياة ايرهارد عنوانه (تاج الرمل) صدر عام ١٩٦٧ ونشعر من مطالعته بمدى الاسحار والافتتان الذي مارسته هذه الشخصية النسائية المغامرة على صاحبة كتاب (المغامرات الكبيرة) . ومن المفارقات الجديرة بالذكر ان الجمعيات النسائية وزعيمات الحركات النسائية الحديثة ممن يترددن على الصالونات الاجتماعية «الامازونيات المعاصرات» بذان يولين اهتماماً متزايداً وفريداً بينات جنسهن المغامرات .

تقول الكاتبة معلقة على طوق الصمت المطبق على انفاس المرأة (مهما كانت الطريقة التي تختارها المرأة فهي تخاطر اكثر من الرجل عندما تحاول تخطي واقعها الاجتماعي والخروج على المألوف وعندما تتجاوز الإطار الذي وضعها فيه المجتمع الرجالي ولبلوغ أو تحقيق الاعتراف العلني والجماهيري أو الشعبي بدور المرأة ومكانتها الاجتماعية ومسواتها على قدم وساق بعالم الرجل . . فكل النساء سواء ممن عبرن البحار

والفضاءات وقطعن المسافات أو اللواتي حملن السلاح من الوطنيات البطلات أو الهامشيات، كلهن بلا استثناء وإن اختلفت الطرق والمصائر، قد خلغن نفس ردود الافعال ونفس درجة الرفض والمقاومة تجاههن) . . .

التاريخ مليء بهذه النماذج النسائية الثائرة والمتمردة على اقدارها مثل ماريون تروميل وسيليست موغادور وايزابيل ايبرهارد وجان دي كليستون ومارت هانو وغيرهن وكما تقول ايزابيل ايبرهارد (قليل من المثقفين من طالب بحقه في التنقل والتجوال والتسكع مع ان التسكع والتشرد والبحث عن الذات هو التجاوز والتخطي وإن الحياة على قارعة الطريق هي الحرية ذاتها والاندر ان تكون المطالبة بالحرية والتشرد والرحيل الدائم امرأة) . . .

الثقافة والشخصية

أبو وارو

يقول الشاعر الروسي ماياكوفسكي :
«ينبغي ان نتحدث عن الجديد بكلمات جديدة. اننا في حاجة الى شكل فني جديد».

كيف السبيل الى الارتفاع بالعمل العادي حتى يبلغ مبلغ الفن؟
ذلك هو السؤال الذي طرحته (جالينا اولانوفنا) راقصة الباليه الروسية الشهيرة والذي يتضمن بالاصل المفزى الحقيقي لكل فن عظيم . وفي واقع الامر ان جميع الاعمال الفنية هي اعمال عادية وعبقورية في آن واحد . عادية ، بمعنى انها تبدو سهلة ، واضحة ، ذات دلالة سائرة ، كما هي الحياة نفسها . وعبقورية بمعنى انها متجاوزة للامكانية العادية ، وصعبة كالسهل الممتع .

وليس اخطر على انسانية الانسان من قيامه باعمال لا يرتضيها ، أو من أفكار ورغبات حقيقية معطلة ، أو غير مشبعة ، أو مقموعة ، انه بذلك يلغي هويته وتعريفه الوحيد ، ويكبل

نفسه بقيود الخارج . انه يستلقي ككائن سلمي غير قادر إلا على النشيج .
وما الثقافة إلا افضل اسلوب لتحسين نوع وشكل الحياة ومدّها بكل ما هو جديد
ورائق ومدّهش ومثير . لقد قال هيرقليطس : «عن نفسي ابحت» . وقال سقراط : «اعرف
نفسك» .

وهو لا يعني بذلك التنكر للمجتمع ، أو الانعزال ، بل ان العام يتحقق ويتجلى في
كل فعاليات الانتاج والابداع .

ان الحديث عن شخصيات متكاملة راسخة نهائية أمر لا معنى له في سياقات
التحول ، وبخاصة في المجتمعات النامية . فهي مجتمعات انتقالية اصلاً ، وتنعكس
طبيعتها على طابع شخصية الفرد الذي يحتاج الى قدر كبير من الوعي العلمي الممنهج ،
لبناء شخصية عصرية قادّة على ان تتخذ موقفاً . ان هشاشة الشخصية ، وهي في الغالب
صورة الانتهازية البرجوازية الصغيرة بدلالاتها الثقافية ، تحول دون تحقيق معرفة ايجابية ،
وتعرقل القدرة على الاكتشاف ، تلك القدرة التي تعد نايضاً كبيراً للعملية الابداعية ،
فالانسجام مع انذات هو سفينة النجاة مع احابيل ازدواجية الفكر والنفس .

فالثقافة الشاملة هي الجهاز الذي يستضيء به الذكاء . وهناك شرطان للمثقف لا بد
منهما :

اولاً : ان تتصل ثقافته بالمجتمع ، بحيث يربط تفكيره كله ، واهتمامه كله ، بما ينفع
هذا المجتمع ويرقى بافراده .

الثاني : ان يطلب الشمول لا التخصص . وليس في هذا انكار لقيمة التخصص
الذي يحتاج اليه عصرنا . ولكن يجب على المتخصص ألا يكون دارساً فقط ، وانه انما
يكون مثقفاً إذا خرج من تخصصه المحدود الى الشمول . الرجل الناضج هو الرجل الناجح
في الحياة . ولا نمضي هنا النجاح في المال أو الاسرة فقط ، وإنما نمضي النجاح الكلي الذي
يتضمن الثقافة الشخصية قبل كل شيء ، هذه الثقافة التي تحدث فيه وجداناً اجتماعياً
وبشرياً معاً . وهو لذلك يضع عقله فوق غريزته ، وانسانيته فوق حيوانيته . وبهذا المقياس
لا نستطيع ان نسمي الرجل المنغمس في شهواته ، أو مطامعه المالية ، أو جهوده
الاجتماعية ، ناضجاً . وكذلك المرأة التي تقضي وقتها في التجميل والتبرج ليست ناضجة ،
وإنما النضج هو ان نعرف اننا نحتوي على عناصر رفيعة ، هي انسانيتنا ، واخرى وضعية
هي حيوانيتنا .

يقول الفيلسوف الالماني جيله : «التطور اجمل من الكمال» لان الكمال راكد ، أما
التطور فمتحرك ، والشخصية النامية لا ترضى بالركود ، ولو كان هذا الركود كمالاً .

* في الآونة الأخيرة نرى ان العمل الفكري والسياسي قد ضعف بين المثقفين والطلاب الشبان فظهرت بينهم بعض الانحرافات. فالساسة، ومستقبل الوطن، ومثلُ الإنسانية العليا، اصبحت في نظر بعض الناس كأنها اشياء لا تستحق الاهتمام، فإزاء هذه الحالة يجب علينا الآن تقوية العمل الفكري والسياسي، ويجب على المثقفين والطلاب الشبان على حد سواء ان يتعلموا بجهد واجتهاد. ان الانسان اذا لم يتسلح بوجهات نظر سياسية صحيحة أصبح كأنه جسد بلا روح.

* بعد انتصار الثورة في الصين دعا (ماوتسي تونغ) الى الدراسة والتعلم واعمال الفكر، وهو يقول في ذلك: «تواجهنا في سبيل تحويل الصين الزراعية المتأخرة الى قطر صناعي متقدم مهام شاقة، ومازالت خبرتنا بعيدة عن المستوى المطلوب. لهذا علينا ان نجيد التعلم.

«والمعرفة هي مسألة علم، لا يجوز معها ادنى شيء من الكذب والخيلاء، بل المطلوب هو العكس بكل تأكيد هو الصدق والتواضع».

وقد رفع ماوتسي تونغ بذلك شعاراً ألا وهو: «التعلم بلا مَلَل» بالنسبة الى انفسنا، «والتعلم بلا كَلَل» بالنسبة للآخرين.

إذن فلنبداً بالتعليم والتعلم بلا كلل ولا ملل من اجل الارتقاء بأممتنا نحو الرقي والتقدم.

واخيراً، اذكر مرة اجريت مقابلة مع الكاتب الايطالي الكبير البرتومورافيا، ذكر قولاً «سومرست موم»: «ان قارئ الفكر الهابط يتحول مع الايام الى مفكر هابط».

١٩٩٢/١/١٨



الذاكرة... ملحاحة هي الذاكرة

شاكر لعيبى

الجنوب عموماً ... وصرة السحاب خصوماً

بعد ذلك ثمة السهب الذي يقع آخره حيطان العالم بعده مباشرة، الذي ستقفز الطفولة منه إلى الهرة السباحة في العدم، السهب الذي ما إن فكت ذاكرة الأعشى ترى إلى ذئاب حبها تجول في مريعاته الزراعية. آثاره المثلثة على الجانبين: الطين والشمس اللذان يجعلان الحائط قائماً والعمارة صوفية، ويمنحان الوجوه مشهد صلصال يتباهى، ملتصقاً، في الظل. السهب الأوسط المطلع أصابع مرثقة بين الشبح والماقول، الكسل كخبيزة تسترخي في براري السماء، المرتجف بحلاوة القصب في عروقه، ثم بالبروق المتعلوية مع الحيات في ظلمة التراب الحامض مع كائنات مقبرة النجف التي لن يحدها البصر بعد (ستطول الجملة طويلاً وتتوالى، ستتحبك وتتفكك)، لئلاز المعطر بالعنبر، والعنبر المنبعث من عباءة الرجل المكتوم، وحيداً، في الدبران. الصقر يحوم حول النخلة والطلع ينائر على تخوت المقيى الخشبية التي تتبظر قرب الجسر. لعله سيصل المسيب بالمسيب. القرى تشمس والنسرة يعدن من السهل بأحواضهن المرتجفة من وطأة الجرة الفائضة بالماء الأول الذي سيغسل الرؤوس، يردحن بعرقوب من فضة صلبة ولكن ثمينة ترن على التراب. التراب ثانية المرفوع، المتناثر مع الرايات الخفاقة بهلالاتها الذهبية، أعراس نهرين اقتربنا ذات مصادفة سعيدة عند بدء الخليفة، يمسيان الهرينا تحت زرقة شديدة الوطأة تعشي العيون الزجاجية للديكة المتقاتلة تحتها، طيور الماء تحمل قشيشات العدم في مناقيرها، البطيخ الأحمر يتململ تحت شمس كان الجدار الطيني ينظر

الثقافة الجديدة

إثنين تحت لهيبها، ينثال طبقة بعد طبقة. لكن الضوء ينسرب عبر غابة النخل رحيماً. الفاختة تنوح قرب الرطبة وهذه تتلوى في ميرعتها، في نضجها.

سنة ١٩٠٧ كان يمكن للسيد جوزيف سفويودا أن يعدد ٢٧ صنفاً من التمر: الحسناوي، الزهدي، الخصاب، الديري، الجوزي، شكر، أسطة عمران (ساير)، حلوي، قمر بنت السبع، ليلوي، قنطار، مكتوم، الهرم، أشوسي، الخضراوي، خصاوي البفل، الخنزيري، أشكر، دگل، أصابع العروس، چچاب، الشيص، مداد، الجسب، هوتزیه، والإبراهيمي. وقبله أمكن للمقدسي العظيم أن يعدد ٤٩ جنساً، من بينها البرني. أنظرها في مكانها لديه.

الشبوطه تلطب في ذهب الأعماق. قطرات من الماء تلمع في طرف الشوكة الثلاثية المشهرة باستقامة الجسد النهري. لابد أن اسمه قد نزع طويلاً في الهواء: لام، عين، باء، باء، باء، باء. وهو يرفع طاسة الريف النحاسية قدام معابد أكد، وهو يلذبح كبش العيد عند أقدام بعل، وهو يطوف شبه عار حول ببل، مفتحاً صدره كثيف الشعر لرياح السموم، الذي يتلمس فخار الغزالة على الجدار البابلي، الذي بإسمه ينكسر قلب الذهب على قبة الضريح في البرية، هابطاً يجرجر بقدميه طمى ماقبل التاريخ إلى الغابة العمياء. الريف، الريف، يخفق بقراره، بالزعفران على الشفاه الطالعة من الصلال، الشفاه التي ستطلق فجأة زغاريد العيشية، بالإبريسم الذي سيضطرب، بفتة، في العيد الكبير. الجنوب ينشر أشعرته في الجنوب، الخصوية تختط مدنها، المياه، تحتفل بالمياه على مدى البصر يانوراً يعشي البصر. السمقات تلوح بأكفها المروحية، من بعيد، للبحارة المنهمكين بأعمال الخليج، أنين الخليج الخافت، للنجمة الوحيدة، لهيكل الحزين، كأن قامة لام، عين، باء، باء، باء. قد انتهت، هكذا كما لو معجزة الخلق، من بين صدعين. هاهي النخلة تلوح في خليتها.

«والنخل ذات الأكام» قرآن.

سنة ٢٨٩ هـ ضرب البصرة إعصار عنيف أفقدها جميع نخلها تقريباً. لكنه نما من جديد بعد ذلك، لتحرق حرب ١٩٨٠ - ١٩٨٩ جزءاً كبيراً منه بعد ذلك، والبقايا تأتي دون أدنى شك تقريباً.

الطريق يتلوى سعيدياً نحو أبي الخصيب. ماذا يفعل هذا الفتى إذن في الغابة النخلية، لسوف يدخل في الخليج، سقن الهند تطلق بصندلها الرطب، بروائحها العالية، بسواد مداخنها المجيد.

سنة ١٩٠٧ كان ثمة ثلاثة أصناف رئيسية من السفن في البصرة هي: البغلة المرسوم قسمها الأخير على الطراز الهندي البرتغالي المستعمل في الأثاث في يومي. والمهيئلة وهو ضرب متسع البطن وأطرافها مستوية

ومنخفضة وهي أحدث عهداً. ثم البلم المصنوع من خشب الساج، طويل ودقيق ومنه نوعان الهندي والجاوي. كانت صناعته تكلف في تلك السنة بين ٢٥ - ٣٠ ديناراً. ويبدو أن البلم كلمة عربية فصيحة أصلها بلن، ثم قلبت النون ميماً.

يدخل بسحنة وجه عجيني، لم ينخل دمه أحد، يدخل وهو يزيح عن جانبيه السعف المتشابه، يزيح الضياء الناعم من على معصمه، يكشف الذبابة المحرمة حول النهر الذي يكاد أن يجف، وهو يتقدم بهلولاً بحركات مختلفة، بسعادة تنوهم الأرواح، آسباناً ومرتبكاً من دون سبب، وهو يلتهم المشهد، أنظروا إليه بلمة شعر الطويل، يتقدم دون هوادة وكأنه يريد أن يعرض وجنة الزهرة المتحركة في الحقل بأستانه الكليية، لا يلوي على شيء مصاباً، هو ورقيقته، بالجانب.

الأمكنة تنوعه، النحر الفارسي ينحت الأسماء: طلحتان، خيرتان، مهلبان، جبيران، روادان، أزرقان، محمدان، زيادان، عميران، حصينان، عبيدان، منقلان، سريدان، شبيلان، عبادان، والمرجان يتقلب في الشط السعيد، السمك يقلد مشية القارب والقارب يقلد مشية الهواء والكفوف تصطف وتصفق في رضاء المياه الجارية في كل مكان. كأن الخلائق تنتظر غرقها السنوي، المتكرر، القادم بعد قليل، الموشك على المجيء. من هذه الجهة عينها، وهو يرفع الصينية المزدانة بالشموع من أجل احتفالات الخضر الذي سيحضر المكان بترداد اسمه، نفث الخضر في فيه، ونفث هو في ثم بوبب وبوبب كان ينث في فم الجارات السمينات الرطبات المنتظرات. الشرفات تطفو في الهواء، والمشرييات تعانق، تعانق بعنف...

بسبب المشرييات التي سيطقت عليها لاحقاً الشناخيل، وقعت في البصرة سنة ١٧ هـ واقعة جنسية وصل صداها إلى مركز الخلافة: كان الوالي المغيرة ابن شعبة شقياً، وكان له جار اسمه أبو بكرة «ينافره عند كل ما يكون منه، وكانا بالبصرة، وكانا متجاورين بينهما طريق، وكانا في مشرييتين متقابلتين لهما في داريهما في كل واحدة منهما كوة مقابلة الأخرى، فاجتمع إلى أبي بكرة نفر يتحدثون في مشريته، فهبت ريح، ففتحت باب الكوة، فقام أبو بكرة ليصفقه، فبصر بالمغيرة [الوالي]، وقد فتحت الريح [أيضاً] باب كوة مشريته، وهو بين رجلي امرأة. فقال للنفر: قوموا فانظروا، فقاموا فنظروا، ثم قال اشهدوا. قالوا: من هذه؟ أم جميل ابنة الأرقم. وكانت أم جميل إحدى بني عامر بن صعصعة، وكانت غاشية للمغيرة، وتغشى الأمراء والأشراف وكان بعض النساء يفعلن ذلك في زمانها...» انظر تنحة القصة المتبعة للغاية لدى الطبري ج٤ ص٦٩-٧٧.

الثقافة الجديدة

هسيس المطحنة البخارية ينتاهي من تلك الجهة. رغد الترومة التي تنام على الحدود. القنور تغلي والقرص ينتج في التنور والدم يصعد في عروقه وهو يتقدم. يتقدم. اجتاز سبعة أميال فحسب، القطار العتيق ينام في سجن المعتقل. الأرض رخوة. رخوة ومالحة وحمراء لابد أن أقدم الحفاة الأوائل قد إستسلمت لغواياتها. البصرة القديمة. الأقواس معلقة في المشهد، محكمة التقوس، كأنها تستعير من القبة شيئا، من الهلال. أولى الليالي الألف تقف مباشرة خلفهما في الصورة. انظروا إلى بخارات القيث تتصاعد وتفتح المشهد أساء وغموضه.



سنة ١٩٧٦

البصرة

القديمة.

والأصدقاء

القدامى ش.

لعيسى

(اليسار)

وه. شفيق

(اليمين) من

تصوير الرسام

إبراهيم

الجزائري

جاء في اللسان ج ١ ص ٢٩٧: «البصرة الحجارة التي ليست بصلبة، وأرض فلان بصرة إذا كانت فيها حجارة تقطع حوافر الدواب، والبصر الأرض الطيبة الحمراء. والبصرة: أرض حجارتها حص وبها سميت البصرة، وبصر القوم تبصيرا؛ أتوا البصرة. قال غزافر:

بصرية تزوجت بصرية

يطعمها المالح والطريا»

الثقافة الجديدة

المالح والطري في قم الزمان، مرسومين، وشمين قروق عضلات البحارة البصريين، النحويون يجدلون ضفيرة اللغة، بصره بصره، وهو يتقدم في المالح والطري، السمك مالح والزمان طري، معنى ينتهي الزمان إذن؟ كل شيء خفيف الآن، مثل الطمي، مثل الماء، مثل دراجة الصبي الهوائية التي تتقدم معه رقيقة أرق من ريشة الطائر المحوم حول السفينة، محوماً معها في مجد اللحظة الدوارة في العجلتين الهوائيتين، كان الصبي يقود البهلول. يجره معه من لثته إلى مجلس التاريخ الجليل، الشاخص اللحظة بين أبي الخصيب وجيكور، الطريق الترابي يرفع اشاراته في الخياشيم، الملائكة تهفّف في السعف المجدي، في تيجان الملوك، الصبي الذي أغوته الرحلة، الفر، الذي يقوده إلى الحنف المقدس، ذي الأكف المعناة، المختبىء بين ورقتي أس، بين صفحتين من الشعر الصافي، من سيرة ذاتية مدعاة، طويلة، تضرب في الجرف مع المروج الملحاح أكل الجرف، الصبي الذي سيختلّ عنه بعد خطوتين، قرب النبع عينه، بوب، التيبس على دمعته الممتدة، النهر الهارب في العشب، المطور بالعشب، منوماً دراجته مسـ، علقياً قربها. مازالت العجلة تدور. لن يخفي الصبي أبداً ولن يجيء الشيخ مع ذلك.



١٩٧٦ جيكون: قرية بدر شاكر السياب، الصبي يقود الفتية إلى منزل الاقنان.
كانت الريح تخفق في الشوب أكثر سخاء من مواعيد الخليج. كان الشيخ يهيم، هذه المرة على

الثقافة الجديدة

المشهد. ستحرق لفائفه، أبها الرب، أصبعيه. كان يمكن إحصاء الشعرات البيض في لحيته، كان بالامكان القول أنه ينتمي إلى سلالة الآباء السومريين: بإقتصاد قماشته وخفة نعليه، برشاقة حركاته وصعوبة تنفسه، بنظرة الحكيم الفاضلة وكلماته الواضحة؛ كان بالامكان القول أن ثمة فوحانات للماضي تتصاعد من بين تماثيل كتفيه، إن الأساطير هي من ينسج خيوط عباءته، بأنه راسخ في أشياء المكان، بأنه يدغم الحكمة والألم بإشارات. مازالت، ماإنفكت مراوح الله تضرب في النخيل، الزنايق البيض تخرج إلى ثوبه، وهو يفكر بصوت جد عال، أعلى من صاري القارب المكسور المرمي جثة في الحديقة القريبة، كيف يستطيع هذا المريض، هذا المخيل أن يحرك البعيد، كيف تهباً لفتى العائلة المسلول، السياب، أن يستوفز قلوب القرباء القاسية. إننا في الدارة التي طالما دار الزمان عليها ولم تتغير. ستحرق لفائفه قلوبنا. إنها تصل إلى الإصبعين الثابتين المشيرين الآن إلى يأس حيطان المنزل القديم النخورة بالأمطار، الطابوقة تأن تحت ثقل الطابوقة. يسجل الزمن شهاداته على الحائط غامضة لكن مقرونة، سرية لكن موسومة.

- بدر شاكر السياب، تعرفه؟

- بالطبع... بالطبع ألسْتُ أحد أعمامه.

قالها كمن يفخر بالسلالة. وبدا غامضاً، وأطلق صيحة خافتة.

لكن وباللهجب، أنسم بالنون، وكما لو لم يتوقف أجداده مؤدبو صبيان البصرة عن الجولان في دمه، ذكر أن من الأصح أن يلفظ الاسم كالتالي:

- آل سيّاب.

من دون تشديد للياء، كأنه كان يتحدث عن آلهة ريفية.



١٩٧٦ جيكور، شيخ من آل سياب يتحدث عن الشاعر.

حينها كان المتقدم يتقدم إلى الكلي، إلى الشامل، إلى المشهد الفسيفسائي، أو هكذا كان الأعمى يحسب، دون أدنى إهتمام بالفصوص الصغيرة التي تشكل كلية الفسيفساء. وهاهو بعد لأي، بعد رحلات الشتاء الطويلة، البطيئة بعد خمسة عشر عاماً من رحلة الصيف يتوقف عند فصوص من الفصوص:

جاء في اللسان ج ٣ ص ٢١٦٧ «والسياب مثل السحاب: البلح. قال أبو حنيفة: هو البسر الأخضر، وأحدثه سيابة، وبها سمي الرجل، قال أعيحة:

«أقسمت لأعطيك في

كعب ومقتله سيابه»

فإذا شدتوه ضمته، فقلت: مَثَابَة، ومَثَابَة، قال أبو زيد:

«أبام تجلو لنا عن بارد وتل

..خال نكهتها بالليل مَثَابَة»

أراد نكهة سياب وسيابة أيضاً.

الأصمعي: إذا تعقد الطلع حتى يصير بلحاً فهو السياب، مخفف، وأحدثه سيابة. وقال شمر: هو السدى والسداء، محدودة بلغة أهل المدينة، وهي السيابة بلغة وادي القرى، وأنشد للمبيد:

«سيابة ما بها عيب ولا أثر»

قال: وسمعت البحرانيين تقول: مَثَابَة ومَثَابَة. وفي حديث أسيد بن خضير: لو سألتنا مَثَابَة ما أعطيناها، وهي بفتح السين والتخفيف: البلحة، وجمعها مَثَابَة»

أليس عجباً ما يقول هذا اللسان: الثمرة السمراء مرة أخرى، كل شيء إذن قد تقرر منذ حين دون أن ندري. البحرانيون ينشرون الشراخ أمام المطلق المزودج الإجهادين: القبة الزرقاء والبحر ذو الجوائز، المنتطويان على بعضهما، المتدغمان في لحظة حية أزلية. البحرانيون الخصبون زارعو النخيل والشعراء. سيعلم الشيخ لنا أسماء الماضي. سندخل التزل. سندلف على «شباك وفيقة». نعلمس فيه السر والرهبة. ما الذي يجعل العاديات تمتلك هذا الجلال:

شباك وفيقة في القرية

تشران يطل على الساحه

كجليل تنتظر المشيه

ويسوع) وينشر الواحه

الثقافة الجديدة

ما الذي يجعل شباك وقيقة يمتلك كل هذه الغواية في عيون الفتية الذين يملكون رقاب الأياثل البرية نحوه، الشاخصين بعيون متوجعة وجعاً نقاراً سيظل يتصاعد من ينابيع لا نظير لها، الشابتين في لقطة تذكارية مشحونة بالدراما الزائفة. الجامدين جموداً لا يبرجى شفاؤه. إنهم يقفون أمام الأسطورة نفسها التي تشخص بلحم ودم، بخشب وقضبان، يجاركون بحضورها المريع. لعلمهم كانوا يشمون رائحة جسد السيدة ينبعث من عمق البيت، رائحة اللذة المتبخرة في الفناء المعتم، الرطب. ورائحة الموت. لماذا يتفرص الفتى متضجاً هكذا تحت خرافة الشباك.

أطلي فشباكك الأزرق

سماء تجمع

تبهتته من خلال الدرع

كأنني بي أرمجف الزورق



١٩٧٦ تحت (شباك وقيقة) لقطة تذكارية، إستعراضية تضم لعبتي، شقيق، مصطفى ياسين ومحمد السباهي. كان الزورق يرمجف، كانت مفاسل الحجل المختفي في القلوب ترتعش، ونحن قد أيدنا لتبناك بصدأ الماضي، بالمربع القلبي، بالأبواب التي طالما توقفت النقري أمامها: «في كل باب ألف موقف». سيتوقف قدام الباب العتيق، باب الشرق المرصع باللسات، الحامل على خشبته الضروب كلها: النجارة والزخارف والوطائف، مختصر تاريخ الفن الإسلامي كله، كله، حافظ التاريخ، المنسوب إلى الرمز والهندسة، إلى «عين المسود لا تسود» و«قرن الغزال» و«كف العباس» مبهندات الأشباح، طارذات الشر. هذا الباب الذي هو، في آن واحد، طلسمه وتعويدة. المحمول بأناة وصبر

الثقافة الجديدة

ترصيعاً ترصيعاً، خشبة خشبة، المتشح بالقوس نفسه إشارة جلال دائري مهيمن. إننا نقف أمام الباب الذي طلع الشعر منه، باب العائلة السبابية. ونحن نقرأ لعبة الزمن، انظروا جيداً ما يملوه:



جسيكو

١٩٧٦.

لعبي أمام

باب منزل

السياب:

(منزل)

الأقنان)

ملعب فريق الانتفاضة

ص ٥٤

ماذا يعني هذا؟

قال الشيخ البحراني بأن الشاعر كان يطلع من المنزل وحينما كان يذلف إلى الطريق كان شبك وفيقة يواجهه مباشرة، كل يوم، باللهول، لعله لم يكن يرى إلا إلى عيني المرأة الغامضتين شاخصتين في المعتمة، أو سوى أصابعها المحناة متشبثة بالقضبان، كانت في قنفا تراقب المشهد. كان الشباك واطناً قليلاً وكانت عيوننا ذليلة. وكان ينسل خفيفاً من المنزل إلى الطريق الزراعي الممتد مع امتدادة العشب نحو السماء. من دون عودة ولا وعود. لعل طيور الماء كانت تحلق فوق المنزل، كانت الجرة المحضراء ذات عروة كبيرة تكفي لعشرة أكف وهي تتلملح في ظلمات القبو. منزل الأقنان. الصبا. كان الصبي يرضع شجرة الزقوم ويحبو نحو الغامض. المياه المياه تترك آثارها في المكان. الشمس

الثقافة الجديدة

تخط على جبل الفسيل. الورق اليابس يأتي من خلف الجدار ويتساقط كسولا في الباحة. لم يكن الصبح ينفلق إلا بصعوبة في جفون القتي. نحن نلوح في الباحة بأيدينا، لمن؟ الحجارة، الحجارة ذاتها التي يحورها الزمن كل مرة وتعاود الشخصوص كل مرة بعناد. الحجارة المرصوفة، اللبنة المفخورة، المقطورة، شارية الرطوبة، المستسلمة لقوة الأنواء. الحجارة النثرية المتفتحة عن شعر جم، التي كان يصغي لوقع القطر على جلدتها الصلصالية:

مطر

مطر

مطر

الصوت المستجير، الضعيف.

لا أثر في المنزل لعمل الحيات، سترقع الكف ثمانية تحية للغريب، للخليج الذي تضرب موجاته، برقة، جدارات المنزل، تسم الضلوع بياسمها اللاصرتية. منزل الأكنان. منزل الجدد الكبير، زارع شجرة التوت اليتيمة، الشاهر عصاه أمام عيني العبد المجذاحة الذي يشهر، بدوره، المنجل لقطاف الحشيش. إنه المنزل: الطشت الخلاسي يمشي الجالسين في القيء. السرداب يوسوس بجعلاته السود. حشرات الصيف تتجول حراً. فوجانات القبط تصعد حوامضها إلى الرئة. الظلام يهبط السلام الخشب، متنداً، ويجلس قرب كلب الحوش. الظلام حتى الظلام أجمل في بلادي من سواه.



١٩٧٦ في باحة منزل آل سياب. لعبي، شفيق ومحمد السباهي.

ذكريات الشاعر دلزار قراءة في الجزء الثاني

أسو

صدر الجزآن الأول والثاني معاً، من ذكريات الشاعر (أحمد دلزار) في أواخر ١٩٩١ باللهجة الكرمالمحيية الجنوبية (سوراني)، وسبق لمجلة «الثقافة الجديدة» في عددها 224 آب ١٩٩٠م أن نشرت مختصراً عن الجزء الأول الذي صدر في ١٩٨٩.

ويشتمل الجزء الثاني على أهم الأحداث والذكريات التي بقيت عالقة في ذهن وجدان الشاعر للفترة المتحدة بين عام ١٩٤٦ وقيام ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨، حيث عاش الشاعر في أجواء العمل من أجل تحقيق أهداف شعبنا وطبقته العاملة وسائر الكادحين، وسط قمع النظام الملكي، في السجون، والمعتقلات تارةً وتحت ثقل العمل السري تارةً أخرى...

ويتضمن هذا الجزء مشاهدات ووقائع تخص بشكل مباشر تاريخ حزيننا الشيعي والحركة الوطنية عموماً، يصلح كمرجع لفهم تلك الفترة التي تفتقر إليه مكتبتنا الحزبية (ان صح التعبير) والوطنية، ولطالما حاولت وتحاول السلطات الدكتاتورية في بلادنا طمسها وتحريفه، خصوصاً النظام الدموي الحالي. فتأتي مذكرات الشاعر من هذه الزاوية، مساهمة متواضعة ومفيدة في طريق الكتابة عن تاريخ الحزب. وأظن بأن الرفاق والقراء يشاركونني الرأي بأن إنجاز هذه المهمة ضروري ولا غنى عنه في صلب نضالنا الطبقي والوطني. فلتكن محاولة الشاعر حافزاً للمزيد من الكتابات في طريق اغناء موضوع الكتابة عن تاريخ الحزب وإنجازها...

الثقافة الجديدة

تزوج الشاعر سنة ١٩٤٦، بعد عودته إلى مدينته كويسنجق، ورفض «عرض أحد أغوات المنطقة المعروف بميله الوطنية... للعمل ككاتب عند مقابل بيت ورايب جيد. وكتب في هذه الفترة مجموعة من الأناشيد والأغاني. الأناشيد كانت تنشذ في جميع مدارس مدينته، وتغنى الأغاني بصوت كبار فناني الكرد آنذاك، من أمثال علي مردان، طاهر توفيق، رسول غودي.

في ١٩٤٩/١/٢٠، كان عليه وعلى عدد آخر من رفاقه المحضرون أمام المحكمة العسكرية الأولى في بغداد (الوشاش). قبل الموعد بيومين نزلوا في فندق يقع إلى الشمال من ساحة الأمن ببغداد، وفي عصر اليوم الثاني تسنى لهم مشاهدة أول تظاهرة لتجديد انتفاضة كانون! حيث تجمع المتظاهرون في الساحة وبدأوا بالهتافات، بقيادة (رفيق چالاک) مساعد (ساسون دلال) الذي كان يوجه نشاط الحزب آنذاك. فتحركت مشاعر الشاعر واقترن أثر المشاركين من بعيد وقريب، وهم عدد محدود من رفاق وكوادر الحزب دون أصدقاء وجماهير...

ولم يمر وقت طويل حتى داهمتهم سيارات عسكرية مليئة بالشرطة المدججة بالسلاح والعصي أجبروا المشاركين على التفرق وألقوا القبض على عدد منهم، وفي يوم المحكمة وجد المتظاهرين، ومن بينهم شاب مرح، كانوا يدعونه «حسين الرسام»، تبين له فيما بعد بأنه كان «حسين أحمد الرضي» والذي عرف باسم «سلام عادل» وأصبح السكرتير الأول في الحزب... وحكموا ثلاث سنوات سجن ونقلوا إلى سجن بغداد المركزي. وحكم على الشاعر وأحد رفاقه بالسجن ستة أشهر بتهمة تنظيم تظاهرات داخل مكتبة مدينته ونقلوا إلى نفس السجن. وجاؤوا بأعداد أخرى من الرفاق من بينهم (كريم صوفي) الذي كان يعاني من مرض السل، وقد سبق وشكل جماعة «الاتحاد» في السليمانية، وكان يتصور بأن الحزب قد انتهى وعلى الشيوعيين أن يتحدوا أو يكونوا الحزب من جديد، واستشهد تحت التعذيب في التحقيقات الجنائية...

يقول الشاعر عن تظاهرة ساحة الأمن والتظاهرات الأخرى الماثلة لها في بقية المدن بأنها كانت يسارية، وكان يستوجب الاحتفاظ بقوة الحزب، حيث، كانت الحركة في فترة الانتكاسة والعراجع. ويصف سجن بغداد المركزي الذي كان يقع في باب المعظم بقلاعه الأربع وعدد الرفاق المسجونين داخله، حيث وصل عددهم إلى ١٥٠ أثناء اعدام الرفاق القادة الخالدین. وفي نهاية كانون الثاني ١٩٤٩ وأثناء مغوله وعدد من رفاقه أمام محكمة «النعماني» التقوا صديقة بالرفيق عزيز محمد الذي استقدموه من سجن أبي غريب، وهو بحالة مرهقة في اليوم الحادي عشر من الاضراب عن الطعام. وتحدث لهم عن الرفيق فهد وبقية الرفاق في أعقاب اعتراقات مالك سيف وافشائه للأسرار وقوله أن فهد وعضوي المكتب السياسي حازم وصارم يقودون أعمال ونشاطات الحزب... جلبوا الرفاق الثلاثة من سجن الكوت إلى سجن أبي غريب وفي ١٠/ شباط حكمت المحكمة العرفية العسكرية الأولى في بغداد برئاسة العقيد عبد الله النعماني بالاعدام شنقاً على الرفاق الثلاثة. وفي الساعة الرابعة والنصف من صبيحة ١٩٤٩/٢/١٤ أعدموا الرفيقتين فهد وصارم (حسين

محمد الشبيبي). وفي نفس الساعة من اليوم التالي أعدموا الرفيق حازم (زكي بسيم) والشيوعي السابق (يهودا ابراهيم صديق)... قام الرفاق المسجونون بتظاهرة شبه عقوبة بعد زن علموا الخبر من المساجين الآخرين الذين أجبروا على حمل ونصب أعواد المشاقق في مكانين مختلفين من ساحات بغداد. وارتفعت الصيحات والهتافات بالعربية والكردية وألقى الشاعر قصيدة نشرت لاحقاً في «الكفاح العربي». قامت ادارة السجن بعدها بنقل المستين والنشيطين إلى سجن الكوت والنقرة وإلى الموقف السياسي خلف السجن، وحذروا السجناء بعدم تكرار الاجتماعات وترديد الأناشيد ...، والحضور ثلاث مرات في اليوم في باحة السجن لفرض التعمد ...، رفض المسجونون أوامر السلطات فكان الضرب بالسياط والاقدام مشهداً يومياً، ستره «المسيرة» ...

في ربيع ١٩٤٩ قام الشاعر واسماعيل رسول والحزندار وسيفان الأرميني ومحمد عنزي وعبد العال موسى باصدار مجلة أسبوعية «سل وانتظر الجواب» وهي أجوبة على أسئلة الرفاق مع مختصر عن أخبار الصحافة العراقية، كانوا يكتبونها باليد ... حدث وقع أحد أعدادها بأيدي المفوض (سيد فوزي) السيء الصيت الذي أمر بجلد الشاعر مع الأشغال الشاقة وسنة مراقبة. بهذا وصل مجموع الأحكام ثلاث سنوات وعشرة أشهر مع الأشغال الشاقة ... وشدوا قدميه بسلاسل تزن كغم واحد ... وفي مساء نفس اليوم الذي صدر الحكم فيه، أذاع راديو بغداد مرتين بلاغاً عنه بعنوان «شيوعي ينشر الشيوعية بين المساجين» ونشرت الصحف الخبر في اليوم التالي.

ويتطرق الشاعر إلى الآلام والمشاكل التي سببتها له السلاسل وكيف اضطر إلى تعليقها من وسطه بنطاق خاصرته أسوة بالكثير من الرفاق الآخرين ... ويتحدث عن حالات الضرب والتسوية والاهانة التي تعرضوا لها ... ويأتي بنموذج أحد الجلادين ويصفه بالأكثر وحشية من الذئب الذي رآه بأمر عينيه يدعى عبد الفتاح وهو مفوض شرطة، كان ينفذ حكم الإعدام ويستلم ديناراً ونصف مع قنينة من العرق عن إعدام كل شخص ... «عندما كان يأتي في الأمسيات منشراً وفرحاً، كان يعني ذلك تعليق شخص أو عدة أشخاص في صبيحة اليوم التالي، كان إعدام الناس عيداً حقيقياً له».

في أيلول ١٩٤٩م، ينقل الشاعر وعدد آخر من رفاقه إلى سجن الكوت. ويذكر بأن أمور السجن كانت جيدة التنظيم بفضل مبادرة الرفيق فهد من البداية، فكانت تمارس الرياضة يومياً، وتقرأ عدة صفحات من كتاب عن الاقتصاد السياسي أو الفلسفة إلخ ... ومن ثم تناقش، وتقرأ أخبار الصحف، ويذكر بأن الرفيق الشهيد عدنان البراك كان أفضل الصحفيين بينهم وأكثرهم مهارة. وكذلك تدرس اللغة العربية والكردية والانكليزية. وفي ليلة كان عدة أشخاص يحرسون السجن خوفاً من هجوم مباغت أو تسميم مياه الشرب!!، نظم الشاعر هناك عدة أغاني تتألف من كلمات عربية - كردية متداخلة ... يتأسف لضياع أغلبها.

في شباط ١٩٥٢ تمت عملية هروب مجموعتين من الرفاق السجناء في ليلتين متتاليتين، بعد أن اكتمل حفر السجن من الداخل طيلة شهرين. وقد وقعت المجموعة الثانية كاملة بأيدي الشرطة،

الثقافة الجديدة

وعدها سبعة رفاق، ربما من قلة الحذر والحيلة أو لعدم الاكتراث...

في حزيران ١٩٥٢م أطلق سراحه بكفالة، مع البقاء تحت المراقبة لسنة، وفي نهاية نفس السنة كلف بمهمة قيادة تنظيمات أربيل. في وقتها كان لفلحي منظمة (مغمور) نشاط محموم، أسفرت في ربيع ١٩٥٣ عن انتفاضة عارمة شملت ٣٠٠ قرية. وشيد الشاعر بالدور القويم الذي لعبه أحد معارفه في مدينته، حيث سبق وأن كفله عند الشرطة...

ثم ينتقل الشاعر مع عائلته إلى مدينة السليمانية، وتستأجر المنظمة بيتاً لهم في إحدى المحلات الشعبية. ويتحدث عن شخص وعائلته سكنوا نفس المحل قبلهم، وقدموا لهم مساعدات كثيرة وأصبحت ذكراهم محفورة في ذهنه. كان هذا مهرياً وساعد الحزب سنوات طويلة وفي مواقف عسيرة من باب رد الجميل والاعجاب بصفات الشيوعيين آنذاك بعد أن تعرف عليهم حينما سجن في سجن والكوت. وذات يوم روى للشاعر مايلي:

«استدعني الشرطة، وقال معاوني: أنت شيوعي ويجب أن تتخذ إجراءات بحقلك...؟

قلت لهم: كل الناس تعرف بأنني لست شيوعياً ولكنني كلب الشيوعيين؛ الشيوعيون لا يرقون ولا يهربون لكنني أفعل ذلك!! ... وقر الستين ويفترق الشاعر عنه ويلتقيه صدفة بعد أكثر من ١٢ سنة وهو يعتب علي ويشكر الكثير من الشيوعيين!! ...

ويذكر الشيوعيون طريقة عمل وأهم نشاطات المنظمة الحزبية في السليمانية في تلك الفترة، حيث لعب الشيوعيون دوراً متميزاً في انتفاضة فلحي (هوزين وشيخان) وكانوا يصدرن مجلة «صوت المنجل»، ولهم أيضاً نشاط كبير بين عمال المخازن والسواق...

وشاركوا مع الحزب الديمقراطي الكردستاني في جبهة لخوض الانتخابات البرلمانية في حزيران ١٩٥٤، وتبين بأن مرشح الحزب الشهيد مصوف البرزنجي ومرشح الديمقراطي «ابراهيم أحمد» حصلوا على أكثر من ٨٠٪ من الأصوات. وقامت السلطات بتزوير النتائج كما حصل في مدن أخرى. وكان الشاعر يلتقي باستمرار الشاعر عبد الله گوران الذي كان رفيقاً في صفوف المنظمة ونشر عدة قصائد خلال تلك الفترة في صحف الحزب السريّة وكذلك كان يلتقي بالشاعر أحمد صالح ديلان.

في حزيران ١٩٥٤ تسلّم حميد عثمان مسؤولية قيادة المنظمة في كردستان العراق (الفرع آنذاك)، بعد أن تمكن من الهرب من سجن يعقوبة، وكان ينوي أن يدفع باتجاه استخدام العنف ضد بعض مراكز السلطة كالشرطة. وأسندت إلى الشاعر مهمة قيادة العمل الديمقراطي في المنظمة، إضافة إلى عمله في مجال الاعلام ... وبعد فترة وجيزة حلّ هادي هاشم مكان حميد عثمان في قيادة المنظمة.

ويذكر الشاعر المشاكل الخطيرة التي تعرضوا لها بعد الانتقال مع عائلته إلى كركوك فقد تمكنت دوائر الشرطة أن تسرب أحد جواسيسها إلى صفوف المنظمة، والذي استطاع أن يزودها بمعلومات كثيرة عن عدة رفاق من ضمنهم الشاعر، قبل أن يفتضح أمره كمخبر. ونجا الشاعر وأحد رفاقه

بالصدفة من أيادي الجلادين في آخر المطاف، بعد أن داهمت الشرطة وجواسيسها بيته، واعتقلت الرفيقة (زكية خان) وزوجة الشاعر ... ويحلل مرافق هذه الفترة من انتكاسات في بعض المجالات بقيت لفترة طويلة دون حل ...

وفي صيف ١٩٥٥ كلف بجولة للاشراف على منطقة حلبجه وأربافها حيث للشيوعيين وأصدقائهم مجاهدين دور ونشاط كبير وبعد أقل من شهرين يعتقل في الطريق إلى إحدى القرى، ويأخذ إلى السليمانية. وهناك يتعرض إلى تحقيق وتعذيب وحشي، ويستمر التحقيق والتعذيب معه في كركوك وبغداد، بالاستناد على المعلومات التي وفرها لهم الجاسوس المذكور، إضافة إلى إتهام بالهروب من مراقبة الشرطة في مدينته كركوك ... ولكنهم أخفقوا في إثبات شيء بحقه وبقي الشاعر أميناً لقضية كادحي شعبه... وحكم عليه بالسجن ستة أشهر مع سنة مراقبة، ثم بتقرير إطلاق سراحه، ولكن مدير سجن بعقوبة علي زين العابدين يأمر بإرساله إلى نكرة السلमानا. وبقي هناك ثلاثة أشهر، ثم أعيد إلى مدينته.

ويتطرق الشاعر إلى بعض الانجازات التي تمت في صيف وخريف ١٩٥٦، على صعيد الحزب، فقد انعقد الكونغرس الثاني بعد أن وحد الحزب صفوفه بروج كتلتي «راية الشفيلة» و«وحدة الشيوعيين»، وتصدى الحزب للتوجهات الفكرية والتنظيمية الخاطئة والداعية إلى حل منظمة كردستان والانضمام إلى الحزب الديمقراطي الكردستاني ... وتجسد ذلك باصدار كراس «ردأ على الأفكار التصفية البرجوازية» ...

١٥/شباط/١٩٩٢

أوسالا - السويد

جائزة نوبل للأدب ... والثمرة المرة للكولونيلية

سلام صادق

تقديم:

لقد بات من المناسب الزعم الآن بأن الأدب المكتوبة باللغة الانكليزية لم يعد لها بريق خاص فقط في عواصمها الكبرى. وإنما أيضاً في تخوم ثقافية أخرى بعيدة كل البعد عن هذه المراكز. وكان ذلك من نتاج الحركة الكولونيلية - الرأسمالية التي حاولت فرض لغتها وثقافتها على ثقافات ولغات شعوب أخرى.

غير أن هذه التخوم بقيت (وفي عنف المد الكولونيالي) محتقظة بهوياتها الوطنية وثقافتاتها المحلية وموروثها، وكانت المحصلة غير ما كان يدور في رأس المستعمر من مسخ وتشويه وتهيش التراث الوطني لهذه الشعوب. بل على العكس فقد تلاقت هذه الثقافات مع بعضها واغتنت بعضها وأعطت ثمارها المرة بعد نيل هذه البلدان لاستقلالها.

إن ماتقدم ينطبق تماماً على جزر الهند الغربية وأبنها الشاعر (ديريك والكوت) الحائز على جائزة نوبل للأدب هذا العام ١٩٩٢. فهو واحد من القلائل الذين عنوا بإضاعة هذا العالم المترامي المائل الآن بكل تناقضاته على أنتقاض انحصار الكولونيلية الاستعمارية.

فرغم تعدد مشارب والكوت وسعة اطلاعه على الثقافة العالمية بقي بمشاعره الواضحة وبكل ثقته بهويته الوطنية شاعراً كاريبياً أولاً وعالمياً من الطراز الأول. ورغم حالته الاستثنائية فإن الأسئلة المطروحة حوله تدور دوماً ليس حول مواطنته أو انحداره بقدر ماهي حول هويته اللغوية

والثقافية وتنوعها، علماً بأن تفرّد والكوت صنعتها لغته أولاً وأخيراً والتي تلوح كجزيرة قائمة بعد ذاتها رغم تنوع مصادر (المياه واليابسة) المكونة لها، فهي تجمع بين شكسبيرية معتقة، ومنطوقية موحدة (أردينية) نسبة إلى الشاعر الانكليزي اودين و(بيتسبيه) منسوبة إلى الشاعر الارلندي بيتس (الحائز على نوبل للأداب عام ١٩٢٣)، وكاريبية (باتويسية) محلية، أو يومية شارعية متداولة، إضافة إلى لغات الاداب الغرب - أوروبية ولغة الميثولوجيا الأسطورية المتنوعة. وبشكل عام فانها لغة الثقافات المحلية البسيطة ولغة الثقافات العالمية في أرفع مستوياتها. وقد تمكن ديريك والكوت من طرق هذه اللغات بأجمعها على سندانه الخاص ومطرقته الخاصة، فكانت لغته رجع الصدى لعملية الطرق المستمرة هذه لهذا الخليط المتناثر من اللغات والتي استطاع أن يسيغ عليها مسحة من الألفة والهارمونية تصعب على غيره.

إن جزر الهند الغربية ليست فقط الحافة البعيدة للعالم، وإنما أيضاً (من زاوية جغرافية - تاريخية) المكان الذي يمكننا منه ومن خلاله النظر إلى العالم بوضوح أكبر، فالذاكرة التاريخية هنا ماكانت مجموعة شواهد ونصب وآثار فقط وإنما ثقافة حية متحركة تنبت عن مزيج مختصم... إنها نموذج مصغر لما يشبه حالة التطور التاريخية التي مر بها الطرف الشرقي للبحر المتوسط، حيث تمت وعرشت - في مراحل سابقة وبآفاق أوسع - في هذه المراكز حركة تبادل واسعة للثقافات واللغات والعلوم ربما لن تتكرر قط في تاريخ العالم.

إن مما يجدر الإشارة اليه أن الشاعر الروسي جوزيف برودسكي الحائز على جائزة نوبل للأداب عام ١٩٨٧ بهذا مجهوداً كبيراً من أجل التعريف بالكوت، لأن برودسكي يعتبره شاعراً (نسجج وحده) في قدرته على القيام بسبر أعماق الداخل والخارج في رحلة معضنة بين الزمان والمكان، وفي قابليته على الرحيل في عوالم سرية خيالية وأخرى صورية واقعية يشق له في ذلك كله احساسه المتفوق في تطويره وتنويره لقن الكتابة الشعرية وامتلاكه لشروط هذا الفن. كما يرجع الفضل في ذلك أيضاً إلى جهود الكاتب الروائي الانكليزي (روبرت كريفس) والتي قادت إلى اكتشاف والكوت وتقديمه إلى الأدب العالمي في أوائل عقد الستينات، وقد تبوأ بحق المركز الذي يستحقه في ساحة هذا الأدب فيما بعد.

الخلفيات:

ولد (ديريك والكوت) في عام ١٩٣٠ في المدينة الميناء (كاستريس) في جزيرة سانتا لوسيا من جزر الهند الغربية. ولذا فإنه حفيد المستعبدین الأفارقة الأوائل الذين أقلتهم السفن مرة إلى هناك (العالم الجديد). غير أنه أيضاً رجل أبيض من جهة جده لأبيه الهولندي الأصول. وهذه حقيقة مهمة طبعت بظاهرها حياته كلها، كما أعطت معنى خاصاً ومتفرداً لأرائه ووجهات نظره في الثقافة والمجتمع، فهو يحمل في جسد واحد وفي آن واحد العبد والسيد. إنه باختصار الثمرة للشجرة التي غرست بذورها المرحلة الكولونيالية الاستعمارية.

فقد أبهى في سن مبكرة فنشأ في عصمة أخيه الأكبر وأمه. واقتحم ساحة الأدب باقداً واثرة وهو ما يزال في الثامنة عشر من عمره، وحقق شهرة واسعة على مدى الأربعة عشر عاماً الأولى من حياته كشاعر حيث ترجمها بمجموعته (في الليل الأخضر) الصادرة عام ١٩٦٢ وعندها انتقل للعيش في ترينداد والدراسة في جامعتها، بعدها وأصل بشقفت متميز دراسته الأكاديمية في المعاهد والجامعات الأمريكية. يعيش اليوم متنقلاً بين الجزيرة التي ولد ونشأ فيها وبين الولايات المتحدة حيث يلقى محاضراته في جامعة بوسطن.

إن والكوت شاعرٌ ولا وقبل كل شيء، غير أن له أيضاً سلسلة طويلة من المؤلفات الدرامية أكثرها شهرة (حلم على جبل القروء) ١٩٧٠ و(بانثوميم) ١٩٨٠ وعمله الناجع (الكرفنال الأخير) والذي قام بإخراجه بنفسه سابقاً، والذي سيتم عرضه في الشهر القادم على مسرح الدراما في ستوكهولم.

الانتاج الأدبي:

في وقت مبكر وبالتحديد في عام ١٩٦٤ صدر له قصائد مختارة وفي عام ١٩٨٤ قصائد مجمعة. وبين هذين التاريخين صدر له عدد كبير من المجموعات الشعرية المستقلة والتي تتراوح بين قصائد طويلة وقصائد أخرى قصيرة، وسيرته الشخصية المكتوبة شعراً الصادرة عام ١٩٧٤ تحت عنوان (حياة أخرى) الأخير دليل على انتقالاته الوائقة في ساحة الشعر وبين أساليبه المختلفة. كما تجدر بنا الإشارة أيضاً إلى قصائده التي كتبها بعد هذه الفترة والتي شكلت بمجملها مرحلة جديدة في تطور البناء الفني لقصيدته مثل مجموعة (أعصاب البحر) عام ١٩٧٦ و(ملكة نجمة - تفاحة) عام ١٩٧٩ و(المسافر المحظوظ) عام ١٩٨١ واستمر هذا الخط بالتصاعد حتى وصل أوجه في (منتصف الصيف) الصادرة عام ١٩٨٤ والمشتعلة على قصائد ذات تركيز مكثف لحقائق وتفاصيل الحياة اليومية في شوارع جزيرته. وكذلك كتابه المهم (أوميروس) الذي صدر قبل عامين والمؤلف من ٦٤ مقطعاً طويلاً بثلاثمئة صفحة مقسمة على ستة كتب عن حياة مجموعة من الناس في إحدى جزر الهند الغربية، تتراوح بين صياد السمك الأفريقي الأعشى والقبطان الإنكليزي، مروراً بمجاميع شعرية أخرى مهمة مثل (وصية أركنساس) الصادرة عام ١٩٨٧ والتي تحوي ما يطلق عليه هو (قصائده المركزية) لأهميتها بالنسبة لتطور ونضج أدواته الشعرية حسب رأيه. ونفس الشيء ينطبق على مجموعته (مصابيح الشتاء).

اجمالياً فإن والكوت في كل نتاجه الثري هذا يحاول أن يعزز ريشة قلمه في جسد جزيرته الكاريبية العذراء تاركاً تيارات التاريخ تتصارع وتندفق حولها بألوانها المختلفة، الحكاية تبحر الحكاية والصورة تبحر الصورة... ليس فقط من هوميروس وإنما من ترستان أيضاً ودانتو وحتى البير كامو وستيفنس وميللر، مغامرات قراصنة وأسفار منافي في بحث دائم عن معنى الوجود.

أضواءات:

في مقابلة معه قال والكوت تعليقاً على المظاهر العنصرية التي استشرت في السنوات الأخيرة مايلي (العنصر لم يكن شيئاً بالنسبة لي ومنذ أيام يقاعتي الأولى، انه شيء يثير السخرية، وحتى أثيرس الحروب العنصرية في خلفياتها ليست سوى نكتة سبعة. العالم كله مجتمعي..). ربما سيجد والكوت نفسه - هذا اليوم - مضطراً لاستخدام صياغات أخرى أو لاتخاذ موقف آخر من الذي حصل في لوس انجلس في منتصف هذا العام. غير أن لاطروحاته دوماً بعدها الخاص، ولذا نجد من الضرورة الاشارة إلى أن والكوت قد تنصل سابقاً وبحدة من قصيدة الخمسينات والستينات السوداء، معزياً ذلك إلى أن الأطروحات التي تروج لها تلك القصيدة حاولت أن تعميء الجماهير السوداء بشعور خاص يصعب كبح جماحه وكأنما نحن في عالم مؤبد مسيطر عليه من قبل البيض. إن هذا وغيره ربما ينبع من كونه شاعر أمريكي - أوسطي، بجذور افريقية وهندية وأخرى أوروبية، ولاعجب في أن يسبق على نفسه لقب (الشاعر ذو القلب المجزأ). انه في الحقيقة ثمرة لبينة وموروث أفرزها تاريخ طويل من الصراعات والمناهي والأزمات والانكسارات، وهذه المواصفات قلما اتم بها شاعر آخر، ولهذا أيضاً فان ريادة الشعيرة تكمن في قنكته من العودة دوماً إلى وراء للاعتراف من هذه المنابع الفكرية المتصارعة في ذاتها وصهرها في بوتقة الضرورة التاريخية للحاضر.

ولهذا فان والكوت ينطلق دوماً من كونه منتعياً ولامنتع في آن واحد، وهذه الحيرة التي تشوب انتماء أو عائدته منحت الأساس الذي انطلق منه في (أشعاره الوطنية) ويتفسر الوقت منحتة نظرتة إلى العالم الذي يراه، مقتدراً إلى الأبطال وفي الجانب الآخر منه مليء بالمجلودراما والمصائر المرة. انه نفس العالم القاسي الذي يذكرنا به ولیم فوكنر ذات مرة في رواياته عن الجنوب الأمريكي (جنوب الصراعات العنصرية). غير أن والكوت تناوله بشكل مغاير تماماً، متطلقاً من التعامل الشخصي مع هذا العالم معتمداً مشاهد مستعمدة من القرصنة التاريخية التي تعرضت لها (جزر الفردوس)، حيث أغلى الاضطهاد العنصري محله فيها الحنين ماقتي. يتدفق بدون هدف.

تتضح تفاصيل هذه الصورة في هذا المقطع المجتزأ من مجموعته (ملكة نجمة - نفاحة) الصادرة عام ١٩٧٩ حيث يقول:

ماأنا سوى العبد الأحمر

الذي يحب البحر

حصلت على تعليم كولونيالي

لابأس به

وفي عروقي يجري الدم الهولندي

الأسود والانكليزي

إنني في الحقيقة لا شيء مطلقاً
أو أنني أمة بكاملها.
وفي مناسبة أخرى تحدث عن صنعته كشاعر فقال:
ما هو الشاعر؟
أنا شاعر فقط حينما أكتب
وخلاف هذا فأنا واحد
كسائر الבלهه الآخرين.

حضر والكونت السويد في العام الماضي وألقى محاضرة عن (اللفة وازدواج الهوية الثقافية)
فقال ضمن مقال (ان مايشير حقيقتي هو حديث البحث عن الجذور، انه يلوح بالنسبة لي كما لو
أنني ملزم بالتعليق بأطراف رداً - أمي بقيمة حياتي، أنا رجل ناضج ولست بحاجة إلى أم... فعل
بدائي أن أنهلك في البحث عن جنوبي، تاركاً حركة الحياة الدافقة من حولي) انه بحق هوميروس
الكاربي كما قيل فيه...

السويد

١٩٩٢-١٠-١٥



دلاور قره داغي في مملكة الاغتراب

أبو مظفر

المكان: قاعة المسرح الطليعي الكردي - مدينة السليمانية. كان يوماً ثلجياً عاصفاً. والمدينة تصارع قساوة الطبيعة والظروف الصعبة. الناس جميعاً يتراكمون بكل الاتجاهات، يلاحقون وسائل الحياة. يطاردونها وهي تفر منهم وتخفيهم في سراديب تجار الكوارث والاضطرابات. في مثل هذه الأجواء الخالية من الرحمة... كل شيء غالي الثمن... ماعدا الكرامة... حيث تتلاحم قساوة الطبيعة مع قساوة البشر ضد ضحية واحدة هي الكائن المسكين الأعزل الذي لا يريد أن يقتل ولا أن يقتل. فقراء يركض... ويركض... بأقصى قدر من القوة والتحمل... ضد البرد... ضد الجوع ضد المرض... ضد التشرد... ليقبض على كسرة الحياة يعصرها بوحشية هي خلاصة الاحساس بالمدلة والازدراء والاحتقار. في مثل هذه الظروف تصبح الذاكرة هي العزاء الوحيد. وينفتح الباب واسعاً أمام الحلم.. طبعاً حلم اليقظة وتحول ساعات الفراغ الفكري إلى شريط متسلسل من الأحلام تنعصر معظمها في منطقة تقع بين المعدة واللسان. حيث يتحول اللسان إلى عضو دائم الاستفزاز والمعدة إلى عانس تأكل نفسها.

نقل (دلاور قره داغي) تلك الحالة من الانحطاط الانساني التي قلأ الشوراع. نقلها على طبق شعري وروني فني عالي المستوى، وأدخلها إلى قاعة المسرح مع تركيز شديد في المرارة. في قاعة المسرح وجدنا الحياة التي تركناها (تو). وجدناها، ولكن باختصار هو من ضروريات الفن. لم يفاجأ المشاهدون بشيء، لم يكن هنالك ما هو جديد. انها حياتهم التي يحيونها رغماً عنهم، مع تركيز في الفن وضخامة بالمأساة وعمق الكارثة. في معادلة (الجوع - الحلم) يأخذ الجوع هنا بعداً شمولياً هو الانقراض إلى مقومات الحياة جميعها. ويشكل الغذاء الرمز المكثف لها. أما الحلم فهو التعريض غير المجدي، الذي لا يمكن استمراره حتى النهاية. وحتى العلم يحتاج إلى وقود لادامة. فإذا حلت اليوم

الثقافة الجديدة

برغيف خبز، أو قطعة لحم، أو بيضة، أو تاج ملك، أو شاطي،، فإنك لا تستطيع أن تحلم بذلك غداً لأن حلم البارحة يكون قد استهلكها.

(ملكة الاغتراب): مسرحية من تأليف (فلاح شاكر) نقلها إلى الكردية (رزگار محمد رشيد). والنص الأصلي برأينا يعاني من ترهل كبير، واضطراب وتراجع في استخدام الرمز، تراكم في الأفكار بعضها فوق بعض، واستعراض لأراء مختلفة عن الحياة والموت والحب والقدر والكون و... من المعاني الكلية، تم ادخالها بشكل تصفي إلى النص. ورغم وجود خيط رفيع يجمع حلقات النص إلا أن هذا الخيط كان يفتل من يد المؤلف أحياناً ليفرق في تيار شعري، تقوده بعض الجمل اللطيفة، وتسحبه بعيداً عن الفكرة المعورية، وكأن حلالة هذه الجمل الشعرية وجاذبيتها وسطورتها تسيطر على قلم الكاتب باغراء قوي، فلاحمد مناسبة أفضل من النص لافراغها فيه، حتى لو كانت لاقت إلى الهيكل العام.

ونحن هنا لانريد أن نحاكم المؤلف، لأن هذا موضوع آخر، ولكن أردنا أن نبين بأن المخرج (دلاور قره داغي) أدرك بعض المشاكل التي يعاني منها النص فيما لو نفذ مسرحياً. ولذا تصدى للنص بجراءة وأخذ يعالج جملة من الأمور فيه. وفي الحقيقة فإن المخرج لم يعتمد كلياً لا على النص الأصلي ولا على النص المترجم للكردية، وقام بجملة من الاجراءات، عالج من خلالها:

- الطول النسبي لبعض المنولوجات والحوارات فقام بحذف أجزاء منها، واختيار الجمل المكثفة التي تخدم الحدث مباشرة.

- مشكلة الركود النسبي للفعل المسرحي، بادخال مؤثرات صوتية وبصرية لم تكن موجودة أصلاً في النص (صوت الآلة الطابعة، الجرس، الشريط الورقي الطويل، مشهد الحركة البطيئة).

قام المخرج بإضافة شخصية جديدة هي (كاتب الطابعة) لمعالجة الركود النسبي في تطور الحدث أو بالأحرى للمساعدة في إبراز النمو الدرامي الخافت أو المغطى داخل النص، وتجريبه وإحيائه كلما ضعف، ونحن نعتقد أن المخرج كان موفقاً في هذه الاضافة التي لم تخل بشيعة النص الأصلي، لكنها ساعدت العرض المسرحي وشغلت حيزاً من الفراغ الكبير في النص الأصلي. وكأنها خلفية موسيقية، وكان ضربات الآلة الكاتبة ايقاع طبل يضبط ويقوي الأصوات الأصلية، من جهة أخرى يمكن النظر إلى شخصية كاتب الطابعة كرمز للتاريخ؛ انه يضحك، ويدمن، ويسخر بصمت ونظرات عميقة، منعياً، بارداً، ضاحكاً، وهو يجيب على تساؤلات الشخصوس الأصلية، لكنها إجابة لا بالكلمات، بل بالضحكة نفسها ذات الرنين التهكمي الحاد، وكأنه الوجه الحيايدي للتاريخ. كأنه القناعه الراقعية المريرة لمجرى التاريخ. إنه يتفرج ويدون، لكنه يضحك في كل خطوة يكتشف فيها البطل والبطله حقيقة ما أو اشكالاً، وكأنه يقول لهما ولنا إن مايجري هو سرمدني. حتي. لم يكن للتاريخ حضور مؤثر في الأحداث لكنه موجود كمتفرج ومراقب ومدون وساخر على طول الخط. وعندما يلجأ البطل والبطله إلى التاريخ، لايجدون سوى تدوين، سخرية مرة. إذن أين هو الحد

الفصل بين تاريخ الأحداث والتاريخ نفسه. ان (دلاور قره داغي) لا ينجينا هنا. انه مثلنا يتساءل، بل ويتفزع، لكنه يتفزع بمرارة أكبر ويعيش الاغتراب بشكل أوسع. ويجعل من الاغتراب والعجز صفة شمولية تغطي التاريخ نفسه، التاريخ يشيخ وهذا أسوأ استنتاج، والأكثر مرارة. في كل الأزمنة السلطة هي هي... طياتها وغميزاتها مهما تعددت الأسماء. التاريخ نفسه يفرغ من هذه الحقيقة في نهاية المسرحية. ويصل الخوف إلى أقصى مدى عندما تظهر الجمجمة، تصبح شيئاً غير عادي. التاريخ هنا يتراجع يفقد ميزته الأولى ويتحول إلى (دلاور قره داغي). لا يتحمل قسوة الشهد والربعب والعنف. وهو انطباع فني خاص لأن التاريخ ليس كذلك. التاريخ أصبح (دلاور) في لحظة الفزع وهو فزع (دلاور) وغريته، التي لا يحتملها فنراه يهرب منها. تهرب الشخصيات وسط الصراخ والفزع وتترك كل شيء، الأحلام، والتخيلات، والأوهام، وحتى أصغر الآمال، تهرب دون أن تترك بصمها تافهاً من النور. وهنا تحل لحظة صمت وسط ظلمة حالكة تغطي القاعة لجزء صغير من الثانية ثم يفتح المخرج لنا الضوء وينهي المسرحية.

ولنا تعليق على المشهد الأخير (القط والفأر) ففي النص الأصلي تقوم البطلة بقتل البطل بالسكين وتستحوذ على الفضلات. وهذه مؤاخذه تسجيل ضد الكاتب. اننا نرى أن هذا التحول لا مبرر له. وهو تحول غريب في طبائع الشخصيات ومشاعرها من حالة الحب القصوى والشفافية الشعرية إلى حالة التعرض القصوى. تحول غير مستساغ. وإذا أردنا أن ننصف الكاتب يمكن أن نقول أنه تحول مفاجيء تماماً لم يتم التمهيد له بشكل كاف ولا يتسجم مع الحوارات التي سبقتها. ولقد عالج دلاور هذه المفارقة بأن حذف هذه الواقعة (حادثة الطعن بالسكين) وأبقى على بقية المشهد. إن التكتيك الرائع لهذا المشهد وتنفيذه المتقن ساهما كثيراً في نجاح العرض. لقد كان هذا المشهد ذروة العمل ويليق بخاتمة المسرحية، وأظهر فيه المخرج إمكانية عالية ورؤيا فنية تضعه (في هذا المشهد بالذات) بمصاف كبار المخرجين العراقيين.

في التمثيل اعتمد المخرج على امكانيات الممثل (عثمان معروف) بشكل أساس وهو شاب مقتدر ولديه صوت مدرب بشكل جيد. لقد أدى دوره بكل حماس رغم أن الدور كان فيه إجهاد بدني. وكان ثقل العرض واقعاً عليه لأن المثلة لم تساعده. فكان هو الذي يدير العمل تماماً بصوته الجمهوري الحاد الذي كان يترجى في ايمقاعاته ليتناسب مع الأدوار الكثيرة التي أداها. فشخصيته كانت تتطلب (تمثيل داخل تمثيل). أحياناً كان يغلب على أدائه طابع التشنج، وأحياناً العنف والحيوية البدنية العالية التي لا تتناسب مع حالة الجوع التي يعاني منها البطل. أحياناً كان يصعب عليه الانتقال إلى حالة شعرية أخرى وتبقى امتدادات الشخصية السابقة متداخلة مع الشخصية الجديدة في نبرة الصوت وفي الحركة والايقاع الجسدي. أحياناً كان صوته يرتفع عالياً دون أن يكون لذلك ضرورة. وكان أداؤه واقعياً وخطابياً مع أن الشخصية قيل إلى المنولوج الداخلي. وعلى المصمم كانت لحظات التأتى والاقتدار هي الغالبة وقد أظهر فيها قدرة رائعة لممثل يمكن أن يؤدي أدواراً

صعبة خصوصاً مشهد الشيوخوخة ومشهد الطفل ومشهد الملك حينما يتدلل.

(درخشان أحمد): ممثلة هاربة كان الدور صعباً وأكبر من استعداداتها. فلم تساعد الممثل كثيراً. وكان صوتها خافتاً وحركتها بطيئة، وأداؤها يغلب عليه السلبية، واعتقد أن التحجل هو أحد الأسباب. كانت خجولة أكثر من اللازم وخائفة من العرض. وتعتقد بأن لديها طاقات ممتازة فيما لو حاولت أن تساعد نفسها وتتحرك من الخوف والتحجل. ورغم أن في صوتها حنين ودفء شديدين إلا أنها لم توظفه لصالح العمل. أما أبرز اللحظات التي تألقت فيها فكانت في المشهد الأخير حيث صرخاتها الرائعة وفزعها الطبيعي كانا أبرز عاملين ساهما في نجاح المشهد، وخفف من وقع أخطائها السابقة.

(سركاو هادي): كاتب الطابعة، ممثل هاو وصفاجأة العرض (طبعاً بالنسبة لي). كان دوره هامشياً. لكن امكاناته الرائعة جعلت له حضوراً متميزاً. لقد شاهدت المسرحية مرتين. في المرة الثانية حضرت خصيصاً من أجله، راقبته جيداً وهو جالس أمام الآلة الكاتبة. لم ينقطع لحظة واحدة عن الحركة. تارة بضربات آلفه الكاتبة التي تشبه ضربات القدر. وتارة بحركات عينيه ونظارته وهو يراجع شريط الأحداث أمامه. لم يمنح نفسه لحظة. ورغم أنه كان صامتاً طوال العرض (ماعدا أربع أو خمس كلمات) إلا أنه بتقديره كان أكثر الأشخاص حديثاً. لم يمنح نفسه لحظة واحدة للراحة. كان يريد أن يجعل من نفسه جزءاً لا يتجزأ من حركة المسرحية حتى في اللحظات التي لم يكن له فيها أي دور. أما صوته فكان أبرز شيء فيه كان عظيماً؛ نبرات مميزة حادة، فخامة في النطق والأداء. له إيقاع قدرتي مخيف، انه يشبه صوت التاريخ الذي كان هو يمثل دوره. أما ضحكته فكانت تضفي على العرض مسحة صوفية، برنينها الحاد وقساوتها التي تشبه قساوة الزمن. وهو الوحيد الذي أدى دوره بدون تكلف. ولقد ذكرني أدائه وشكله بالممثل الروسي العظيم (نيكيتا سمكتنوفسكي). بعد انتهاء العرض خرجت قوياً لكي أقبله وأحننه. ولقد عرفت من المخرج بأنه شاعر. وقد اكتشفه بالصدفة.

بقي أن نعرف بأن (دلاور قره داغي) خريج قسم المسرح - أكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٨٦. وأنه شارك في عدة أعمال لمخرجين كبار أبرزهم الدكتور عوني كرومي. وصلاح القصب. انه فنان جاد ومخلص. عندما شاهدت هذا العرض الذي قام هو بإخراجه، شعرت بأن المسرح العراقي لازال بخير. وأن تلاميذ أمس أصبحوا الآن رجالاً كباراً. وهم يرفنون مسيرة المسرح بأعمال رصينة جادة ستبقى عالقة في الذاكرة وتساهم في ابقاء قدسية لهذا الفن. وماقاله فلاح شاكور: وأن الصراخ ضد الجوع هو نصف الطريق إلى الشيع «قد استطاع (دلاور قره داغي) تجسيده باقتدار على خشبة المسرح. انها جملة سرطانية. وماهي سوى مرثية بصوت عال لحياتنا اليومية. وهي جزء من البكاء اليومي الذي يخنقه كبريائنا.



ودیعة الوالد

محمد سعید الصکار

قعد جاسم محمد علي على سرير السعف، ووضع أمامه صندوقه الخشبي الصغير الذي تعود أن يودعه أشياءه الخاصة، وراح يفتحه بأناة وحميمية.

أخرج رزمة الصور والتقط صورة أسهان وعبد الرهاب، وراح يقلبها متذكراً أيامه في بغداد قبل سنتين، ومروره بسوق السراي، ووقوفه مبهوراً أمام مكتبة الأديب لصاحبها عبد الرحمن محمد شكيب! وتذكر بائع الصور الذي فرشها على الأرض، واستحياها من شرائها أول الأمر، وكيف عاد بها إلى أبو صيدا وكأنه يحمل كنزاً.

والحق أن زملاءه بهروا بمقتنياته، وراحوا يتناقلون أخبار كنزه، ويعتددون ليظلمهم عليه. شعر يومها بامتياز على أقرانه بسفره إلى بغداد، وبما عاد به منها من دفاتر جميلة وصور وكرة تنس، جعلت منه نجماً حقيقياً يخص من يشاء بمشاركته لعب الكرة.

تبسم برضا، وراح يقلب ودائعته في صندوقه الأثير. هذه صورة والده محمد علي محسن عندما كان جندياً في كربلاء، وصورة عمه هادي وهو يخرج يديه بالدعاء من صحن الكاظم، ونتائج امتحاناته عندما كان في الابتدائية، ورسائل صديقه في خانقين، ومصباح يدوي بدون بطارية، وحزمة رسائل لم يعد يتذكر من وإلى من، فسرير بها مروراً سريعاً دون أن يفتحها، لأنها ليست رسائله ولكن أباه أودعها لديه من زمن.

الثقافة الجديدة

تذكر أباه وحن إليه، وعصفت به لوعة صامدة جعلت عينيه تعترقان بالدموع، فأخذ الرزمة الصغيرة وفتحها، وراح يقرأ:

٩٠٠

إلى تاج الراس ونور العين ومهجة القلب الأخ الأكبر أبو غايب حفظه الله
بعد السؤال عن صحتكم وطيب خاطركم أخبرك يا أخي أبو غايب أنني ما أقدر أجى لطفكم هذا
الشهر لأن الأمر ما أعطاني إجازة.

والله العظيم يا أخي أبو غايب أنني شخصي لكن السبب كله من عريف علوان اللي حرك الأمر
علي لأن المكينة ضاعت وتهمني بيها وإنت تعرف أنني ما أزين بمكينة أنني مثلك أزين بموس ناسيت
وهذا العريف شاد ويابه عداوة بس يريد حجة لكن أحلف لك بروح الوالد أنني لا بيهه ولا عليه.

أخي الأكبر أبو غايب أرجوك تغير الوالدة الحنونة أنني مانامي القوطة الجزية بس أنزل للولاية
أشترليها لأن هي دائن توصيني يا ولدي لاتنس القوطة الجزية.

أخي أبو غايب منظر التينة اللي ورا البرشة تره مضروبة من صفحتها اليسره وأني نسيت
أخبرك لازم تلاحظه قبل ماتتلف وتروح على أبو حميد الصباغ تقول له لازم من أجى أشوف
الدشداشه مصبوغة.

أخي أبو غايب الأمر قال راح يصير تعداد نفوس ولازم كل الناس تسجل فعاد إحته لازم نسجل
كل العائلة تره هاذي ما بيه شي لتحسب بيها لأن كل مضرة ما بيهه.

وختاماً نقبل أيا ديك وأيا دي الوالدة الحنونة والرضيعة المصونة أم عباس ونقبل نواظر المحروسين
عباس وغنبة وحمودي وسلامي إلى جازنا العزيز أبو جبار الحنانجي.
هذا ودمتم سالمين.

أخيك

الجندي المكلف محمد علي محسن الأوسي

* * *

٩٠٠

إلى أخي وعزيزي الجندي المكلف محمد علي محسن حفظه الله

بعد التحية ومزيد الاحترام

وصلنا كتابكم قرأناه مسرورين وإن كنتم تسألون عنا فنحن والحمد لله في صحة جيدة نرجو لكم
أحسن منها

أخي العزيز أنني كثير تأثرت لعدم مجيئك إلى طرفنا لأن آتي جداً محتاج إلى مساعدتك لأن

الثقافة الجديدة

تعرف هذا وكنت الكصاص وأنتي وحدي ما أتمكن وابن خالتك جبار راح إلى زهيرات يعاون عمه
بالكصاص الله ينتقم من عريف علوان عل هالد كه لكن على كل حال لا يظل بالك ما يبقة حمل
مطروح والنشامه هوايه بأبو صيدا.

أما منطرف التينة فأنتي راجعتها ولأن كل شي ما عليها وحملها أحسن من العام
أخي العزيز عباس نجح وصار بصف ثاني وأبو جبار الخانجي هوايه ممنون منك وهو ديعضر
نفسه لزيارة أبا الجوادين عليه السلام بهل شهر.

أخي أبو جاسم
أنتي خايف من حسبة التعداد وأخاف يجيب إله مشاكل لكن إنت أعرف متي بهل أمور وراح
اتركها يم الله وأسمع حجاتك
وأما منطرف الدشاشة فأبو حميد يقول يأخذها من عيني.

عيوني أبو جاسم
أريد منك سبعة سوده مثل الأولاتيه لأن حمودي قطع سبعتي وضئع سبع خرز وأنتي هسه أسبح
بأصايمي.

هذا مالزم شرحه لجنابكم بلغوا سلامنا لمن يحبون ومن طرفنا الوالدة والرضيعة أم عباس يسلمون
عليكم ونسألكم الدماء عند الأئمة عليهم السلام.
سلام خاص من كاتب السطور صالح مهدي.

أخيك

هادي محسن الأوسي

* * *

٩٠٠

إلى جناب الأجدد الأكرم الأخ الكبير أبو غايب أعزه الله
بعد السلام عليكم ورحمة الله وبركاته
وصلنا كتابكم وقرأناه بالقلب قبل العين وشكرنا الله عز وجل على صحتكم وسلامتكم.
ويعد

فأنتي أكرر أسقي على بقائي بعيد عنك في هذا الوقت والله وروح الوالد أنتي قلت للأمر
محتاجني بوكت الكصاص خطيني أروح هل شهر وعاقبني شهر الجاي فما قبل وقال إذا عاجبك
الكصاص هذا المسكر ملهان نخل وأنتي ما أدري ماذا أعمل وبالي ظل بك.

أخي أبو غايب

أنتي فكرت لو تقدر تخبر نايب ضابط نجم بلكي يدبر لي نقل إلى جلولا ، حتى أكون ويا وأقدر

الثقافة الجديدة

أنزل كل جمعة وخميس أعاونك كريلا. بعيدة والإجازة تضيق ونجم ابن أوادم مو مثل عريف علوان وأريد تخبرني بالنتيجة بأسرع وقت.

أما من طرف السبعة والقوطة الجزية فأني اشتريتهن وراح أجيبهن من أجيكم. وأما من طرف التعداد فلا تخاف منه لأن أني سألت نايب عريف صديقي وقلت له أخاف أخويه هادي يروح ببها قال لا ما عليه شي لأن هو معين وماعليه جندية فعاد القضية وباعتقادي التعداد صابي شي.

وفي الاحتام أقتل أباهديكم وأيادي الوالدة الخنونة والرضيعة أم عباس وأقبل نواظر المحروسين عباس وغنية وحمودي وأنني فرحت كثير بنجاح عبوسي وراح أجيب له دشدشة حلوة. بلغوا سلامنا إلى جارنا أبو جبار الخانجي والأخ صالح مهدي على كتابة الرسائل. هذا ودعم محروسين

أخيك الصغير

الجندي المكلف محمد علي محسن الأوسي

* * *

٩٠٠

إلى ولدي العزيز ونور عيني الجندي المكلف محمد علي محسن السلام بعد السلام والتحية والاكرام سؤالنا عن صحتكم وطيب خاطركم وإن سألتم عنا فنحن بخير ولا يهمننا سوى ألم فراقكم الغالي علينا.

ياولدي أبو جاسم أخيك أبو غايب راح إلى البصرة قبل أسبوعين حتى يشوف حاجي وادي الطلوجي ويتفاهم ويأه على مسألة البرتقال ولأن مارجع ويسرنني أن أخبرك أننا راح نخطب له بنت من بيت حمولة من قرية العواشك أهلها طيبين ومستورين وهمه قرايب جيراننا بيت أبو جبار الخانجي والبنية شفتها أني لما جات لزيارة بيت أبو جبار بنية مثل الغزالة هبة ريع وشاهله بيت أبوها كله على راسها ويتسهيل من يرجع أخوك من البصرة ناخذه هو وأبو جبار ونروح للعواشك حتى نخطبلها وأريدك أنت تكون ويانه فمن الآن دبر إجازتك.

إحتنه تريد نفرض الموضوع على وكت حتى يتسهيل الله نلحك نبنية شرفة على جيتك ويصير الزواج بوجه الشته وإنشاء الله يوم التفرح بزواجك وتايب ضابط نجم يسلم عليك ويقول هو راح يكلم الضابط حتى ينفلك إلى معسكر سعد وإنشاء الله ببها الخير

ياولدي أخبرك عن رضيعتك أم عباس هي تستحي تقول لك لكن هي أيضاً محتاجة إلى فرطة والحليم تكفيه الإشارة.

ياولدي إنت مادام بيدك قلم فلا تقطع مكاتيبك عنا لأن المكتوب نصف المواجهة.

الثقافة الجديدة

رضيتك أم عباس تسلم عليك والأولاد يقبلون أباديك
هذا والسلام ختام
كاتب الخط عبد مهدي يهديك السلام

والدتك أم هادي

* * *

هذا ماحتوت عليه الرزمة التي تركها لديه والده. لطم الأوراق، وطواها بعناية، وأعادها إلى
الصندوق الصغير، وغادر البيت مسرعاً إلى البستان ليتفقد الثينة العزيزة على أبيه.

* * *

نيسان ١٩٩٢

هوامش:

- الرقم ٩٠٠ في أعلى الرسالة: صيغة مألوفة في مقدمة الرسائل، ولنا فيه تفسير لا يتسع المقام لشرحه.
- مصروج: مذهب.
- البرينة: نخلة البرين، لحمها أحمر، إذا أرطب صار أسود. وهو من الثمرات العراقية اللذيذة المتوسطة الحلاوة.
- القوطة الجزية: نوع من القوط المصنوعة من القز.
- الكصاص: موسم جني الثمر. وهو من قص العلق يقصد.
- أبو حينا: زهيرات، المراثك (المراثق): مناطق في لواء ديالى في العراق.
- معين: لفة في (معيل) صاحب عائلة.
- هبة ربح: نشيطة، مبادرة.
- التعداد: تعداد النفوس عام ١٩٤٧

الطائرات

شاكر الانباري

يتشبثون يسعف النخلة مثل جراء ضامرة، أجسادهم محشورة بين الخوص والسل عارية مذبوغة بالملح والسمة، يتحركون ببطء خوف النهايات المديبة للسعف وشراميخ العذوق المشرشفة كشعر امرأة. النخلة على الضفة والضفة تحيط بالنهر مائعة إياه من الهروب نحو القبطان والقرى. كانوا يطوفون على ثمارها الناضجة بأياد نحيلة ملوثة برمال الشاطئ وشعيرات الحلقاء وجلادات سيقان النبات. يلفهم كلهم، النخلة والنهر والصبيان، هواء راكد ليس له أثر على الموجودات، وبين الحين والحين كانوا ينشون زنبوراً عن وجوههم فيضربه واحد ببطن كفه ويبعده آخر بأيامه من أصابعه، يطير الزنبور فوق دؤابات السعف، يلف حول النخلة مرات عديدة قبل أن يغور في الهواء الراكد متوجهاً إلى النهر، محلقاً فوق المياه الالتهية من أماكن بعيدة المسافرة إلى مجاهل لم يروها. هروبه نحو الضفة الثانية يثير فيهم الفرح فيقول واحد منهم وكان يتابع الزنبور الذي غاب في الأفق؛ كورته في الضفة الأخرى على الأغلب.

المياه في النهر تجري متريشة حاملة معها الطمي والأسماك والضفادع وعيدان الأجراف وجثث حيوانات طافية يملأ مرورها أحاسيسهم بقضول هائل. ذلك كلب ميت. كلا، بقرة. بل هو جذع شجرة غرب. وحين يكثّر بينهم الجدل ينصرفون عن قطف الثمر لحظات قصيرة ثم ينسون بعدها كل شيء ما أن يخفتي الجسم مندفعاً مع التيار بعيداً عن البصر.

في فاصلة من فواصل ذلك اللفظ يفاجئ، سبي منهم رفاقه قائلاً سأبول وأعود حالاً فاتركوا لي قليلاً من الرطب. ثم ينزل إلى الأرض عبر سقطة طويلة تنحني تحت ثقل جسده. ينط إلى الرمال الناعمة الحارة ويركض إلى الأرض المشوشة وينزل سرواله الداخلي المشقل بالطين. تظهر لرفاقه مؤخرته اللاسفة المكورة فيضجرون بالضحك، ويقول أحدهم وهو يخفي رأسه بين عذقين كبيرين.

بالها من مؤخرة سوداء. مما يشير غضب الصبي ويدفعه إلى إدارة عضوه له ليرشه يتافورة من السائل الأصفر، فطراتها تبل أوراق السعد ويدان الرمل وحبيبات الخشب. الذرات الصغيرة تحت رجله ترتشف المياه وتتبع باللون الأسود وتتفخ الفضاء برغوة بيضاء طيارة تتصاعد إلى الهواء، على هيئة رذاذ رطب. ويتساقط آخر القطرات يرتعش الجسد بلذّة الانقراع وتتناوشه سيوف الشمس وينحدر إلى الضفة النساء التي تبتقت فيها بركات نسيها النهر. أقصى على الضفة وسوى مسطحاً رملية أمامه وأخذ يخط بأصابعه تفاصيل بيت عرش في خياله، أبانت الخطوط منه غرفتین ضيقتين للنوم وغرفة أوسع للضيوف يجاورها مطبخ صغير ومخزن. أحاط بيته بسور دائري وبدأ بفرف الرمال السائلة بحفقات يقطرها على الخطوط، متجاهلاً كركات رفاقه وأصابعهم المشيرة إلى الضفة الأخرى، حيث قطع من الأغنام أو جسم طائف في النهر لم ينشغل بمنظر الأغنام وهي قد أبواها إلى المياه وغض البصر عن هدايا النهر التي لا تنقطع. كان منكباً على بيته، يرقعه بالرمل ويقومه بالأصابع، يزيح الأجزاء المروجة ويثبت الأسس. وكانت الذبدان الحمراء تسبح مع الرمال لتفاجأ بخروجها السريع من الأس والحيطان وفتحات النوافذ غير المكتملة.

وصل البناء إلى النوافذ فقام يبحث عن عيدان صغيرة يعقد بها الفتحات. صاح أحد الصبية متسائلاً: هل الماء بارد؟ كلا، أجابه ومشى إلى الجرف القريب ووجد نبتة حلقاً، تأكلت جذورها فانقطع جذراً يابساً وكسره إلى أجزاء صغيرة ثم عاد إلى البيت. وضع العيدان على الفتحات وراكم الكتل الرملية محدداً وأرشد البناء على الاحتمال مكتسباً شكلاً مألوفاً غيبه النهر والشمس الواجبة ورفاقه الذين نزلوا سائرین نحوه. هنا نضع السرير، وهناك خزانة الملابس، وفي تلك الزاوية امرأة عريضة طويلة للعروس كي تشاهد فيها زيتنها، طلاء وجهها واستدارة خديها وتسريحة شعرها وحواجبها المزججة. على النوافذ ننشر ستائر من حرير مزخرفة بالورد والأوراق. ونصبغ الأبواب بالأحمر. واختتموا اقتراحاتهم بزرع الليمون والتين والسرور في الفناء وذلك كي يكثر الظل وترتاح عليها الطيور.

البيت جاهز الآن للسكن، قالوا؛ فلترطب جلودنا. قذفوا أنفسهم في المياه، ليوتنها تدغدغ جلودهم وتزيل عنها سطوة الشمس وغبار الليف وبقايا أجنحة البرغش، تجرجر بكثافتها ألبستهم الداخلية فتسلخ إلى الأسفل كاشفة أعضائهم لعيون السمك ومجسات السراطين ودين الغرين. تحت السطح الأملس المرتعش، تتحرك أسماك صغيرة لم تكتمل قشورها، تتحرك بين الطيئات الكثيفة وتحلق إلى الأعمدة اللحمية الراجعة لعالم الماء بحيون مدورة لامعة. تتجه نحوها وتحوم حولها، تقترب وتصلطم بها، تلامس الشعيرات الزغبية وتحسس طراوة اللحم فترتد مذعورة نحو الأماكن الضحلة. وفي مخبأ غير منظور يعبث سلطعون بأعضائه ويحاول الاحتماء خلف حبيبرته المظلمة. عالم سفلي منظور لا يدرك شيئاً عن العصافير والأطفال والأجسام الطائرة، عالم مكنتز بقواقع وأصدافه لا يهدد توازنه إلا أطفال رمليون غريبو الأطوار، محكومون بقضول زائد عن الحد

الثقافة الجديدة

لاكتشاف عالمهم الضيق. انه يجذبهم اليه فيغوصون فيه لحظات قصيرة يتناوشهم بعدها الربيع يجساته فينبغون إلى الأعلى مستعجلين الصفو والخروج من عممة الوجود النهري.

لا تهمدوا أكثر، يصبح أحدهم محلراً ويعود إلى الشاطئ، يلحقه الآخرون مثل شهابيط متلاصقة. ويجمعهم الشاطئ. على رماله وقواقه، ثم يركنون كالجرااء الميتة.

الأنفاس تتلاحق، زفير وشهيق، ضيق وإنساض، والعيون تملأ السماء التي لاغور لها بزرقتها الناصعة الخالية من شوائب الأرض. هناك تسكن الملائكة وترتفع الجنان، هناك يعيش الأجداد الذين توفوا منذ أزمان سحيقة. وإلى هناك تتصاعد الأدعية والتأوهات، الحسنات والسبوات، وفي يوم ما سيطيرون نحو ذلك الكون الثاني بأجنحة من دخان وعيون زمردية ووجوه مؤتلفة كالنر.

وفي غمرة ذلك الانخطاف الطفولي مرقت الطائرات وعد أرسلته السماء، وأبل من دمار نقشه عليهم الكون أصابعهم بالذعر. راحت رؤوسهم ترتطم ببعضها، وتقوصت أحاسهم وتأملاهم وتزلزل كونهم الضيق السابحين فيه. هربت الأسماك إلى قاع النهر وارتعشت سعقات النخلة وتهاوى رطبها على الأرض. دخلت الهوام والدواب مهودها الطينية وقد روعتها قرعة ذلك السرب الحديدي الذي غار في الأفق.

كادت الطائرات بحضورها اللفظ أن تحقنهم محقاً، تحرلهم إلى تراب ناعم أو أشنات يأكلها السملك. لم هم عنيفون خشنون لهذه الدرجة؟ كانوا يفكرون مهيطي الرؤوس يلاحقون بنظراتهم الطائرات وهي تتجرجج ككفالت عملاقة. دخانها الغليظ يفتش النهر ويهري على أغصان الطرفاء فظنوها وحوشاً طلعت من العالم السفلي الذي يخيفهم بأسراره وعجائبه. تجمعوا أكثر على بعضهم والتفت الساق بالساق وتشابكت الأيدي وتحولوا إلى كتلة لحمية تتابع بألم دوران تلك الآلات الطائرة. هاهي تكبر كلما تقدمت اليهم. جوارح زجاجية الالتماح ستلتقطهم فرداً فرداً، تأكلهم بأنبيها الحادة. أين يحتمون وليس أمامهم سوى النهر، وليس حولهم إلا الحقول المكشوفة لعين الرعش؟

قبل أن تكمل الطائرات رحلتها فوق الرؤوس، نهض صبي على عجل وأنزل سرواله ووجه عضوه الصغير غاضباً نحو الطائرات. وشها بلسان مائي تصاعد في الفضاء برهة ثم هوى على الرمال، فتشرهت الجزئيات اللاصقة وقشور الأسماك وبقايا السلطعونات الميتة. حدى به رفاته مندهشين ولم يسخروا من مؤخرته السوداء، وأوا في عضوه الصغير اماراة شجاعة لاتنكر. نظروا إلى بعضهم وهبوا هبة واحدة إلى ملابسهم المكومة تحت النخلة، وباخفء الطائرات وعودة الركود ثانية إلى الهراء. تشتت الصبية في الحقول وساد على الأرض السكون.

على الشاطئ، كان ثمة أسماك صغيرة لاطية قرب الاجراف تتصيد الاشنات والديدان، زنبور أصفر يحوم وحيداً على علوق ذهبية، وعند الهرك بيت متهاوي الجدران تبعثرت أسرجه بلانظام وتفتت مرآته قطعاً صغيرة تمكس سماءات صافية لا حصر لها.

ولادة

*حميد ناصر الجلاوي

* كان رفيقنا الجلاوي يقد السمر على طريق الابداح والنضال حين امتدحت إليه يد البطش
الفاشي. وأقيمت جثته الهامدة عند باب بيته في ظلمات ليل العراق عام ١٩٨٥ .
ولما ذكرناه العطرة نعيد نشر قصته «ولادة» أملين أن تنال نتاجاته ما يستحق من جمع
وتبويب.

-المرح-

كانت تنظر إلى النخل الكثيف في جانب من دجلة، تنظر إلى الشريعة والزقاق الراسية بهدوء
تحت شمس الصيف.

حسب حسنة خطأها، كان القربا يتناثر تحت قدميها كالدقيق الناعم، وخطوات قاسم والكلب
تنبعها وتسمع هسيس عصاه التي يمررها على ذؤابات الشوك والعاقول على جانبي الطريق الضيق.
تحس بالعباءة المشدودة إلى بطنها تقرصها عند السرة والجنين يتململ في أحشائها «منذ البارحة
وهو يلعب لبطاط عتيقة، يستكين لحظات ثم يعاود العريضة، انه ولد ولاشك، والا فما معنى هذا
اللعب والضجيج الذي يحدث في أحشائي. كان قاسم مثله تماما... آه كم فرحت بإفاضل المحسن به
وهو يلعب داخل أحشائي تنقره بأصابعك وتبسم، ترى في أي كوخ أنت الآن؟»

أخذ الكلب ينبع وانشغل قاسم بالركض مع الكلب وراء الأرنب الذي خرج من تحت الكديس
وأخذ يعلو بانقياء الحقول. وكانت نظرات حسنة تتابع رأس ابنها المتحرك بعنف وشعره المهقلف بين

أعواد الخنطة والسنايل، تضربه على وجهه وقلبها يفرح، تحس به يطير مثل القطاة خلف صغيرها. أخذت تشق طريقها على حافة الساقية التي تخترق الحقول باتجاه الأفق، توازن خطواتها فوق كتل الطين المتراصة اليابسة وتتحمس بطنها الذي فككت عنه العباءة وشعرت بالراحة. وكانت أصابعها الخشنة المدبوجة بالتعب تلاعب أسنان المنجل الحادة اللامعة، تروح ونجيء على الأسنان الصغيرة تدغدغ أصابعها، ثم يصرها مع امتداد الحقول وتشعر بالنشوة وروائح السنبل تتغلغل إلى أعماقها مع حرارة الشمس المعلقة في كبد السماء.

عندما وصلت الفسحة المحصورة من الحقل، وجدت (قاسم) منبطحاً على الكديس الذي حصده الباردة، والكلب مقع ينظر إلى ساعدي الصغير العابثين بعزيمة السنبل. انحنيت على السنايل، المنجل يتغلغل بين أعواد الخنطة، أخذ الجنين يلعب في أحشائها، رفعت قامتها ونظرت إلى الأفق ليس ثمة غير رؤوس الحاصدين التي ترتفع بين الفينة والأخرى.

نقض قاسم اللش عن ثوبه واقترب منها، نظرت إلى عينيه:

- لماذا يروح أبي إلى المدينة ولا يعود ويعرّكنا نحصد لوحداً؟

- من قال لك لا يعود؟ يعود في الليل ويحصد الزرع ويروح وأنت نائم.

(يعود فاضل تحت المطر الغزير في الشتاء، مبتل الثياب والريح الباردة تطعنه مثل الخناجر العدو، يعود في الليالي التي يغيب فيها القمر في الصيف، يمشي تحت شجيرات السيسبان، ينتقل من ظل إلى ظل، يأتي بأوراقه التي يرصفها في الصندوق تحت الثياب ويأتي عبيد السماك ليأخذها، وعند الفجر يروح فاضل قلبها يحصره هاجس الخوف، تنظر إلى الحميد باتجاه دجلة والنخل الكثيف في الجانب الآخر تسمع لفظ الحاصدين من بعيد. وتعاود الانحناء على الزرع ويبدأ الجنين بالتحرك من جديد، في هذه المرة تشعر به يحاصرها والألم يبتدىء بسيطاً، يبدأ في الظهر مثل وخزة الدبوس ويسري وريداً).

(لقد انصرم الشهر التاسع ولاشك، طويت الشهور تباعاً والألم يحاصرني في الكوخ، أنا وقاسم نظل أمام الموقد إلى آخر الليل، نخاف غارتهم علينا، كل مرة أقول لقاسم:

- سيشتقون الحائط علينا ويأخذون البقرة

يقول لي باستغراب:

- لماذا يأخذون البقرة يا أمي؟

تعوي الكلاب في الحوش وفوق الكوخ. انكمش على قاسم ويتكلم في حضني منذ تلك الليلة التي عاد فيها فاضل المحسن وحيداً بلا فرس، الرسن يتأرجع معلقاً بأصابعه الملطخة بالدم ووجهه غائب كليلاً شعوي داكن. كانت بقع الدم على ثوبه وعلى ذؤابات كوفيته المقدودة ودفن فاضل المحسن رأسه بين ركبتيه من الحزن وكان ينحب بصمت.

تسعة شهور مضت بسرعة ليال باردة مطيرة والفرس المقتولة التي دفنها فاضل في الوهدة).

عضت على شفعتها، أخذ الألم يذاهمها دفعات، يعصرها وتشد على أسنانها، تمض قبضة المنجل الخشبية. الأسنان تنفرز في الخشب المتصلب وأصابع يدها تعصر كتل الطين المتيبس بقسوة، الطين اليابس يتفتت، تود لو تصرخ، تشد على القبضة الخشبية يقترب منها الصغير ذاهلاً:

- أمي ... أمي !

يأتيها الطلق، تطلق القبضة الخشبية بين أسنانها والأصابع تنفرز بحافة الساقية بعنف. (مثل انهمار ضوء الشمس يبرز في أعماقها فاضل المحسن، ترتجف مثل العصفور المبتل من القرص - فاضل، فاضل... آه، الألم يسحقني يا فاضل، تكاد روحي تخرج! طلق آخر وأحمد، ناوئي بك أيها الزوج المجنون).

تحمس وكأن اليد تمتد إليها بجسارة فتتشبث بها (حسنة) كالفریق تترك التراب وتجر قبضة من أعواد الخنطة تفرشها تحتها وتضع عباؤها فوق الأعواد.

يأتيها الطلق هذه المرة قاسياً مثل طعنة الخنجر، وصغيرها قاسم يتعني على وجهها المليء بالألم، يضع الوجه بين راحتيه الصغيرتين.

- أمي ... أمي !

(أين هو الماء يا فاضل، تيبست أحشائي، تيبست أحشائي، تيبست مثل ساق السوسبان، وأنت من يعطيك الماء؟ أي كف تغرق وتسقيك كما تسقي الأم الوليد؟).

تخرج الصرخة خافتة من زوايا فمها المسكة بقبضة المنجل، تتلوى على نفسها وتشد أصابعها على حافة الساقية والركبتان تنفرزان بتراب الأرض ويقايا أعواد الخنطة. ينسرح الطفل من أحشائها، تنقبض أسانيرها ثم تنبسط وريداً، تهسهس أعواد الخنطة المفروشة تحتها، تترك حافة الساقية ويسقط المنجل أمامها على الأرض، تلتقطه وتمسك الحبل السري تحزه بالمنجل والصغير يرفس على العباءة ويصرخ صرخاً يمتد مع امتداد الحقل. تناولت عباؤها وظلته من صهد الشمس.

مع الأفق والسنابل التي تلعب بها الريح ورؤس الحاصدين المرتفعة بين الفينة والأخرى، كانت الطيور البيضاء تحوم فوق دجلة، تحوم وتنقض وغناء - عبيد السماك - صاحب فاضل المحسن يأتي من وسط دجلة.

تحمس بالفرح والرعشة الدافئة ولسمعات الألم الممضة ووجه صغيرها الوليد ينطبع في روحها، تحدد بالعينين العميقتين كهني الصقر. كان المنجل يلعب تحت الشمس مثل كسرة المرآة، يلتصق به القش ودم الوالدة، تناولته حسنة ثانية وحفرت به للبقايا في متن الساقية.

تتشدد صرخات الوليد وتمتد مع امتداد الحقل، تلهف بالعباءة وترشقه على صدرها وتجاهد لخراج ثديها من الفتحة الضيقة. انطلقت (حسنة) تشق طريقها وسط الحقل ودفء الصغير ورائحة الزوج البعيد تنبت في أعماقها زخة من مطر للبد.

قصص يبحث عن مستمع

عبد الرزاق أبو عمر

في مقدمة المسرح قاطع ارتفاعه متران، تتوسطه باب تفتح إلى الخارج. تعلق على الباب من الداخل لافتة كتب عليها (دار الالهام للنشر والاعلام - الادارة والتحرير).

يطرق الباب عدة طرقات خافتة مترددة، ثم يفتح باحتراس بالغ، فيطل منها رأس رجل مكتهل بنظارتين «كعب بطل» يبدو عليه التردد والارتباك. يدخل الرجل ويتقدم باتجاه القاعة وهو مابين يحنى رأسه ويرك يديه، وكأنه يحمي هيئة التحرير التي يفترض أنها تجلس أمامه.

بعد هنيهة من الصمت، يحاول الرجل التقلب على ارتبائه وتردده ثم يشرع بالكلام:

- عفواً أيها السادة، هل بينكم خبير بتربية الدواجن؟ لا؟... لا بأس... لا بأس. كنت فقط أريد أن أستأنس برأيه حول مسألة بسيطة، وهي: لماذا تقاقي الدجاجة عندما تضع بيضة؟ لماذا تقيم الدنيا وتقعدها، ولم كل هذا الصخب أمن أجل بيضة؟ إنها في الواقع ياسادتي، مسألة جديرة بالتأمل والاعتبار. ألا تتفقون معي؟ ومادام ليس بيننا خبير فمأخوذ تفسير هذه الظاهرة بنفسي واستناداً إلى ملاحظاتي الشخصية.

لعلكم تتفقون معي ياسادتي الأفاضل، أن الدجاجة لا يمكن أن تقاقي عبثاً أو بلاغاية. لا. ولا أظنها تفعل ذلك عن نزوة أو طر كما يفعل الناس أحياناً. فالحيوانات الدنيا - وهذا مايميزها عن الحيوان الأعلى - غائبة بالقطرة. أي أنها لا تفعل شيئاً دونما ضرورة أو حاجة طبيعية مباشرة. فهي لا تجمع القش، مثلاً، حين تجمع القش أو لصنع قنايل من الهوب آرت» بل لبناء أعشاشها فقط؛

الثقافة الجديدة

وهي لاتلتقط الحب في مناكب الأرض لاكتنازه وللمضاربة به، بل لاستهلاكه؛ وهي أخيراً، لاتقتل مخلوقات الله الأخرى، إذا اضطرت إلى القتل، بالقتل وسقك السماء، كما هو ديدن بعض الناس أيضاً، إما لرد غائلة الجرع أو للدفاع عن النفس وحفظ النوع... وهلمجراً...

ومادامت نلتقى على هذه المقدمات فلا بد من أن نتفق على النتيجة المنطقية التالية: إن الدجاجة حينما تملأ الدنيا صياحاً وصخباً بعد وضع بيضها تريد الانصاح عن حاجة ما. ولا أعتقد أننا بحاجة إلى ملكة سليمان الحكيم لنذكر أنها تريد بذلك أن تقول: يادجاج يا طيور... يامخلوقات الله جميعاً؛ اسمعوا وضمت بيضه. هلموا انظروا! وضمت بيضه

... الواقع أيها السادة، أنا لأستنكر أو أستكثر على الدجاجة صياحها وزهوها، لأنني رجل أحاول أن أكون منصفاً، وأنا أميل إلى إعتبار عملية وضع البيض عملية خلق. فالبيضة تخلق فرخاً والفرخ بيضاً والبيض فرخاً وهكذا دواليك. فهل من عملية يتجسد فيها الخلق والابداع أكثر من هذه العملية؟

وأنا أحس - أرجو ألا يدهشكم ذلك - بأواصر نسب أو زمالة، ولو من نوع فريد، تربطني بالدجاجة وبكل مخلوقات الله المبدعة. ولذلك فإنني أقدر وأدرك سر القبضة والزهر اللذين يصحبان عملية الوضع أو عملية الخلق إجمالاً. فأنا أيها السادة - ولا فخر - أزاول هذه العلمية أيضاً... سوى أنني لأضع بيضاً هي، هي، هي.. هذا أمر لاأظنه يحتاج إلى تأكيد، بل قصصاً. وأقولها لكم على أن تبقى سرّاً بيننا - أنني كنت، حين أمر غير بعيد، واحداً من سائر خلق الله الأموياء... واحداً ممن يأكلون البيض ولا يضرعونه.

... وذات يوم أو ليلة بتعبير أدق، استيقظت من نومي على حلم غريب، فقد رأيت، فيما يرى النائم، سرادقاً مهيباً ضرب في واحة خضراء. وفي السرادق تجمع خلق غفير خيل إلي أنني أعرفهم واحداً واحداً. رجال مكثودون، حفاة عراة، نساء عجفاوات أكل عيونهن الرمد وطول النحيب، وأطفال مهزولون يخيم على وجوههم الشاحبة وعيونهم الزجاجية الذابلة فنوط وذعر. وكان هؤلاء البؤساء يحفون بمنبر سامق مرصع بالأحجار الكريمة. وهم يتنادون بصوت واحد على شخص ما ظننت أنه ورائي: تعال... تعال... تعال يارجل! فالتفت فلم أجد أحداً. كانت الصحراء ترتقي بكثبانها المتطامنة الساجية مع الأفق مهيبة في مركبها الصامت مهابة البحر في هديره. فتقدمت متردداً نحو السرادق وإذا بأحدهم يجبرني من يدي وأنا ذاهل مدعور، وشق بي الحشد الصامت الحزين وأخذني إلى المنبر وصاح: ها هوذا لسانكم الناطق أيها المظلومون! فاكشفوا له عن مكتون صدوركم واطلموه على مظالمكم في مشارق الأرض ومغاربها.

وهكذا أيها السادة، أفقت ليأتي تلك وعويل أولئك الفقراء المكثودين يصم أذني. ففتنارات القلم ورحمت أكتب كالمسحور.

وفي صبيحة اليوم التالي حملت حقيعتي وفي طياتها قصة حارة طازجة. لكن مهلاً! ماذا أفعل بهذه القصة! لقد قطعت عهداً لأولئك الناس، بأن أروي حكاياتهم وهمومهم في مشارق الأرض ومغاربها. لكن كيف؟ وما السبيل؟

وحرت في أمري، وتلكنتي شعور طاع غريب ورغبة ملحة في أن أخرج إلى الشارع أو أفتح شبكي على مصراعيه وأصبح: ياناس يا عالم! وضعت بيض... - عفواً قصة. فتعالوا اسمعوا! ثم قلت اذهب إلى المقهى لعلني أجد أحداً أتلو عليه قصتي وساعفني الخط وعشرت على رجل كنت أتوسم فيه حب الأدب فدلقت في مسمعيه قصتي البكر على نفس واحد. وبمدها، غادرني هذا الرجل دون أن يتفكر بكلمة وقد التوت شفتاه الغليظتان باهتسامة لم أفهم كنهها. أهي اهتسامة اعجاب أم هي اهتسامة استخفاف أو اشفاق؟

لشد ما يؤلني هذا البرود وعدم الاكتراث ولشد ما يخيفني هذا الصمت الجليدي. ماذا يضير الناس لو قالوا ولو كلمة واحدة، سيئة كانت أم طيبة. ليقولوا أن هذا هراء إذا طئره كذلك حقاً. والا لم يقلوا ولو كلمة، كلمة واحدة طيبة، لتكون لي زاداً وعوناً في ليالي الأرق والسهاد. أما الصمت فشيء قاتل. الصمت مخيف أيها السادة، يريك حتى أشجع القلوب ويزعزع حتى أثبت العزائم... لكن ما العمل ولبعض الناس جلود يحسدهم عليها حتى القيل. ويدهشني حقاً، كيف يمكن لآسان أن يقابل بالجفاء والغلظة عملاً لا يقصد منه الشر ولو أخطأ الهدف. والله أيها السادة، لو نهق في أذني حمار عجوز ثم سألتني: ها، هل أعجبك صوتي الشجي؟ لقلت فوراً وبلا أدنى تردد: أحسنت طيب الله أنفاسك. فأنا عدا كوني لا أخسر شيئاً في ذلك أعتقد جازماً بأن هذه الدابة الوفية المتفانية في خدمة البشر والامتثال لكل احتياجاتهم ونزواتهم، هذه الدابة التي قامت على أكتافها نصف حضارة الانسان، لا تنوي بحال من الأحوال ازعاجنا بالتهيق. إنما تنوي - والأعمال بالنيات - أن تشنف أسماعنا وتسري عنا. فاني لها أن تعلم بأننا معشر البشر الجاحدين نعتبر «أن أنكر الأصوات لصوت الحمير»!

«ومرت أيام ومرت شهور. واستفعل لدي هذا الداء أو الهوس كما يسميه البعض. وبدت علي أعراضه غريبة: شرود ذهن، معاورات وصراعات داخلية، تنعكس في تصرفات خارجية تبدو غريبة وغير محقولة للآخرين. كما أهملت مظهري وواجباتي المسلكية والتزاماتي الاجتماعية والعائلية وماشابه ذلك. وقلق علي الأصدقاء وشغلهم أمري وحواروا ماذا يفعلون. ثم نصحتني بعضهم: أن اذهب إلى مصحح للاستجمام وتغيير الجو. ولا بأس أن أعرض نفسي على أخصائي. وأشار علي آخرون بأن أتزوج إذا كان ولا بد. فهؤلاء يعتبرون أن أول العلاج الكي وأن الزواج كماء زمزم دواء لكل العلل. وقال بعضهم بصراحة وبلا مواربة: اخجل يارب! أبعد هذا العمر تكتب قصصاً أنت رجل وقرر تتمتع بسمعة طيبة - هكذا تماماً وكأنتي ضبظت متلبساً بهجرم شنيع.

وحز في نفسي هذا الخذلان. وحاولت أن أعيد النظر في مجمل سلوكي وتصرفاتي. ففعل هؤلاء الناصحين معقون فيما ذهبوا إليه وكم عانيت من قلق وشكوك فضية، لكن أكان في راسي أن أقلع عن هوسي هذا؟ باليت! أذن لارحت واسترحت. لكن "أه كم علبتني هذه الـ «لكن» اللعينة وكم أسهرتني الليالي وحرمتني طيب النوم.

المعذرة، أيها السادة، لقد أطلت عليكم بهذه المقدمة المملة. مهلاً... مهلاً الآن سأنتقل إلى صلب الموضوع. آه لو تعلمون كم لقيت من عنا - وعنت حتى أتاحت لي داركم العامرة هذه الفرصة النادرة. فانا مكبوت وأريد أن أنفس عن صدري.

ولأطيلها عليكم اعتكفت رداً من الزمن. وكبعت رغبتي الجامحة في البحث عن مستمع ينهني ويصغي إلي. ورحت أولك وأجتر ما أحر على الورق. ولكنني سرعان ما أدركت أنني صرت كبهل الطعان أدور ولا أسير. فانكم تتفقون معي، أيها السادة، على أن القصة، أي قصة، لا تصبح كذلك - كالسلمة لا تصبح سلمة إلا إذا دخلت مجال التداول - وفكرت. وكدرت ذهني كيف أسلك بأتري لكي أكسب ولو سامحاً واحداً؟ حتى لقد قميت لو كان لدي حصان كحصان ذلك الحوذي المفجوع، لانيغ في أذنيه الرحبتين الصبوريتين كل مالي جمعتي من هموم.

وذاث يوم بكرت إلى العمل - أنا أعمل في متجر للعاديات والأثريات. فوجدت أمامي عاملة جديدة تقادح عيناها ذكاء وقطنة. فتعارفنا وتبادلنا بعض العبارات التي تقتضيها المناسبة. ثم جاء المدير وهو رجل عجول يقال أنه نزل من بطن أنه في الشهر السابع، وطلب مني أن أطلع العاملة الحسنة على مجريات العمل وأن أعدد واجباتها. فشبتك هي أناملها الرقيقة واتكات برفقيها على المكتب أمامي وقالت: إي. نعم. وهي متأهبة بكل حراسها للأصفاء.

كانت زميلتي الجديدة قد صنت شعرها الكستنائي الجميل على شكل تاج أو مخروط ناقص. وقد كشفت عن أذنين صغيرتين، إيه ما أروعهما وما أحلاهما! صدقوني أيها السادة، لقد بذلت جهد الجبايرة لمقاومة إغراء تلك الأذنين الذكيتين. لكن عيشاً حاولت. فقد قلمكتني على حين غرة تلك الرغبة اللعينة التي ظنت أنني قهرتها في أعماقي إلى الأبد. وبلا سابق انذار أو تهديد سألت رفيقتي الحسنة:

- هل تهوين الأدب، الشعر، الرواية أو القصة، على الأخص، يا آنسة؟

فارتبكت المسكينة وتلعثمت وفتحت عينيها النحلانين بدهوة وأختلجت أهدابها الحمريرة اللطفا، كأنها فراشة ووصها طفل عابث... فقد خرج سؤالي متهدجاً متعفراً وكانني أسألها: أقتليني بعلاً يا آنسة؟

كانت محففتي آنذاك تنطوي على قصة حارة طازجة أيضاً. قصة لم تدخل ملكوت التداول بعد، فاعدت عليها السؤال وحاولت أن تكون لهجتي بسيطة وطبيعية. فردت علي:

الثقافة الجديدة

- آه، نعم. طبعاً طبعاً ولو.

فدسست يدي في جيوب المحفظة واستملت منها رزمة صغيرة من الورق.
- تحبين أقرأ عليك شيئاً؟ قصة جديدة كتبت أمس.

فرعمت الفتاة كتفها وأسبلت جفنيها وكأنها تريد أن تقول، «زي بعضه»، فاعتبرت ذلك كافياً. فليس من الحصافة أن أفلت هذه الفرصة. وعندما فرغت من القراءة، تطلعت إلى وجه مستمعتي الجميل لأرى ما الأثر الذي تركته قصتي. فهاثني ما رأيت. لقد استحال ذلك الوجه المعبّر بما فيه تلكم الأذنان الذكيّتان إلى وجه دمية محشوة بالقلش. لا تعبير ولا انعكاس ولا روح. وكانت عيناها النجلاوان تسدان إلي نظرات فارغة حرت في تفسيرها. فطويت أوراقتي وحاولت أن أداري خبثتي وانكساري. بمضحكات فاترة بلها، وحركات عصبية غير هادفة. كأن أفك أزارر سترتي وأعيد تثبيتها أو أرفع بعض الملفات ثم أضعها في مكانها.

ومنذ ذلك اليوم وزميلتي الحسنة تتحاشاني كما تتحاشى مجلوماً أو مخبولاً. وصارت كلما اتجه نحوها لأمر يتعلق بالعمل، تطلق ساقبها الرشيقتين للريح وتواري في إحدى زوايا المتجر أو تتشاغل بشيء ما. وذات مرة فاجأتها تقلم أظافرها الوردية الأنيقة وهي تترنم: «حتى فساتيني التي أهملتها...» كانت وحدها في المكتب. فألقيت عليها التحية وهممت بالسؤال عن أحوالها... وعندما رفعت عينيها ورأتني في الباب ماتت على شفطيها الأغنية وامتنع وجهها وارتسم عليه اللعبر. فدعشت لأمرها وأقلقتني وضعتها فسألتها بلهجة أبوية حانية:

- ماذا جرى يا آنسة، أمرضة؟

- لا. لاشيء. عندي صداع خفيف.

وحاولت الانصراف. فاستوقفتها. لم تكن لدي أية نية سيئة - يشهد الله أيها السادة - وقلت لها:

- مهلاً. عندي علاج ناجع للصداع يا آنستي. وهممت بفتح محفظتي وإذا بها تطلق صرخة بقاء وتسقط مغشياً عليها.

آه، كم كانت حساسة، مرهقة الشعور تلك الصبيّة أقسم لكم أيها السادة، ماكنت أنوي أن أقرأ عليها شيئاً. قطعاً. صدقوني إنما أردت أن أعطيها حبة اسبرين. فأننا أحمل في محفظتي المشؤومة. عذا القصة الحارة والباردة، علية اسبرين لأنني صرت أعاني صداع مزمن منذ أن ابتليت بهذا الداء العضال.

ولا أطبلها عليكم. فقدت تلك الأذنين الذكيّتين إلى الأبد. فقد انتقلت زميلتي الحسنة للعمل في متجر آخر. أما أنا فعُدت إلى المقهى لأجرب حظي من جديد. ومن تجاربي المريبة، أدركت أن عنصر المباحثة ومجاهبة المستمع بدون تهديد أو مناورة مدروسة الخطرات لا يجدي نفعاً في هذا

المجال، بل يجلب الضرر في أغلب الأحوال. وقلت لنفسى: اسمع يا رجل! إن عصرنا هذا، مهما أطلقت عليه من نعوت، كاللثرى والالكترونى والجنسى، فانه يبقى بالدرجة الأولى عصر البرمجة والتخطيط. وإن كسب المستمع فن شائك لا يقل تعقيداً عن اضطهاد الدببة البيضاء مثلاً. فعليك بالخططة ثم الخططة.

وهكذا رسمت خطة بسيطة أدت إلى بعض النتائج في البداية أخذت أنجنب كل مايشير الشبان والربب فيما يتعلق بتزاة قصدي من الذهاب إلى المقهى. فلم أعد أحمل محفظتي المعتيدة، بل أخفي مالى من أوراق في جيوبى. ولقنت نفسى الصبر والأناة. فقد أجلس ساعات طويلة أحياناً رغم مالى من مشاغل، أنتظر فراغ الآخرين من أحاديثهم المهمة لأفزع من بينهم من يصلح للعرض. وقد استفدت كثيراً والحق يقال من هذه الأحاديث والجلسات الطويلة التي ضقت بها ذرعاً في بادىء الأمر. لقد اتسعت نظراتي إلى الأمور، وازدهت اطلاعاً على أحوال الناس ومشاعلهم، وأغنيت ثقافتى بجوانب يعتبر الافتقار إليها نقيصه مزرية، في عصرنا هذا. فانا قبل أن أواظب على هذه الندوات لم أكن قد سمعت باسم (غوندي)* أو (بيليه) وحتى باسم عمرو يورا. فتأملوا أيها السادة! أما الآن فانا ألم بكل مايقال أو يهمن عندهم. حتى أنني أعلم مثلاً كم مرة يذهب غوندي إلى الحلاق واين. وأعلم صنف النبيذ الذي يفضل بهيله، وأنا أعلم الآن ماذا يساوي أوزيبيو في بورصة النوادي الرياضية مثلاً، وأشياء أخرى كثيرة لايسمح القيام بذكرها الآن. كما أنني أحيط بكل شاردة وواردة عن آخر تطورات الموقف بين فلان وزوجته أو فلاتة وخفيها، وأعلم من سيطلق هذا الأسبوع ومن سيقتدم على الزواج في الأسبوع القادم. وماهى الأسباب الموجبة لذلك... الخ ما لاخفى عنه لرجل مثقف أو يدعى الثقافة ومواكبة روح العصر على الأقل.

على أنني أعتقد بأن أطرف مااكتسبته هنا هو تلك الدراسة العميقة لأذان الناس وعلاقتها بطبائعهم وشخصياتهم. نعم أذان الناس. وبالرغم أنني مازلت أستقصي الحقائق وأبحث عن الأدلة القاطعة لاثبات الجديدة بهذا الشأن فان باستطاعتي القول منذ الآن ودونما حرج، بأن أذان الناس هي أرق وأصدق دالة على طبائعهم من سائر الحواس أو أعضاء الجسم الأخرى. فالعين والأنف واللسان وغيرها، كلها أدوات يسيطر عليها الانسان سيطرة تامة الا في حالات شاذة لاتصلح للقياس. وعليه فإن بوسعهم أن يسيروا وفق هواه ويذعنوا لارادته. فهو يستطيع إذا شاء أن يبدو جلفاً أو مهذباً دمثاً، قاسياً أو رقيقاً، مرحاً أو مبتهجاً، محباً أو جافياً الخ... أما الأذن، هذا العضو الهادى، المتزوي تواضعاً فليس للانسان عليه من سيطرة تذكر. ولذلك فإنه يظل شاء صاحبه أم أبى، المحك الأدق لشخصيته. ولاسناد قرضيتي هذه أسبق دليلاً واحداً. حاولوا أيها السادة، إن تراقبوا رجلاً يكذب، لا على رئيسه أو زوجته بالطبع - فالأمر هنا يتعلق بمقدرة وبراعة اكتسبها بعد ممارسة وطول مران - بل على شخص آخر. وانظروا كيف تشي به أذناه. كيف تحتقنان وتنفعلان وتحتقران

الثقافة الجديدة

وكانهما تريدان أن تصرخا: يكذب. يكذب. ياناس لاتصدقوه يكذب
ومن ناحية ثانية تمثل الأذن بتركيبتها وأوضاعها مرآة للشخصية وسأورد هنا بعض النماذج
على سبيل المثال لا الحصر:

هنالك أذن مقرطحة... كبيرة، سائبة وهي تنم عن طيبة وسذاجة مع ضعف وتزلزل في الشخصية.
وقد اصطلح الناس على تسمية صاحبها: فطير... دهلق... حلاوي (أكيد في الحلقه يسمونه: بغداداي)
وأذن دقيقة ملمومة أنيقة الحواف وهي تنم عن ذكاء وقوة في الشخصية. وأذن سميكه شعبيحة
شائنة الملامح وهي تنم عن بلادة وثقل في الدم وأذن رقيقة شفافة وتنم عن شاعرية وأريحية. وأذن
شاخصة متربصة وهي تنم إن كانت صغيرة عن خبث وغدر. وإن كانت كبيرة فعن فضول وحب
استطلاع قد لا يكون نزيه الغرض... ولا بد من الإشارة هنا إلى أن بإمكان الراغبين في تطبيق هذه
الفرضية على معارفهم، أن يعتبروا كل النتائج السلبية، حالات شاذة من قبيل أن التقية واجبة وأن
ألف صديق مهما كانت آذانهم خير من عدو واحد.

نعم... ولا أطيلها عليكم، في البداية أحرزت بعض النجاحات غير أنني سرعان ما أدركت عقم
جهودي. فالمقهى مهما بدا من الخارج كمدينة مكشوفة، فإن له وسائل دفاعه الخفية وقوانينه
ومشاغله الفكرية الخاصة. وكل محاولة لتجاهلها والنفاذ من خلالها تصطدم بجدار أصم منيع.
وباختصار، حدث لي مراراً عديدة أن أبدأ القراءة بحماس ولهفة بالغة أمام طاولة عامرة بالأذان من
شتى الأنماط وأنا حينما أقرأ أندمج في الأحداث وفي جوها إلى حد أنني أنسى معه كل من حولي
وأروح ألوح بأطرائفي وأوميء بعيني وحاجبي. وماكنت أفرغ حتى أكتشف، لفرط دهشتي وخيبتني،
أنني وحيد ولا أحد حولي سوى كراسي فارغة أو أحد الرواد الآخرين وهو يرمقني بنظرة استنكار أو
اشفاق إيه ماأمضى نظرات الاشفاق أبها السادة، إنها مجردني من كل سلاح وتجعلني أستسلم لها.
وكانني طفل يتيم بلا مأوى وذات مرة جاءتني الخادمة وهزنتني من كتفي وهي تقول:

- هي هي كفاك تدليسا. ادفع الحساب. انتهت نوبتي. لست مجبرة على انتظارك إلى
مالانهاية. ألا تنتهي قراءاتك هذه؟ ألا ترى أنك تشرد زبائني وتحرمني من الرزق؟ ألا تخاف الله
بارجل! وانغرطت في البكاء.

أما أنا فقد قرعنت حقاً وحررت ماذا أفعل وماذا أقول لأسري عن هذه المرأة الكادحة. وأخيراً
دست يدي في جيبتي وأخرجت كل مالدني من نقود ووضعتها في يدها وانصرفت متنكس الرأس
تحت وإبل من تلك النظرات إياها، التي كنت أحسها كالسهم النارية في ظهري. ثم تواريت في
الشارع الصاخب وضمت بين الناس. وانتقطعت فقرة طويلة عن المقهى. عاودت بعدها مرة أو مرتين
وكل مرة كنت أمس مدى الارتباك والهلع اللذين يسببهما ظهوري وكأنني وحش أفلت من عقاله
فيما يراني المتحلقون حول الطاولات حتى يكفوا عن أحاديثهم الخطيرة المعهودة ويتداعوا للتصرف

إما بحجة الذهاب إلى صابرة مهمة جداً أو لحضور اجتماع مزعوم. وكانت الخادمة المسكينة تومئني بنظرات ضارعة يائسة. فأعود أدراجي لأتوارى في زحام الشارع.

و ذات مساء زارني صديق تحيان على نفسه ولا أخيره عليكم مثقف من مستوى عالي - خريج معهد الرياضة والتربية البدنية - فرع المصارعة. ويدرني دوغاً مقدمات:

- مارأيك بالنشر. بالجراند بالمجلات؟

فأجفئت وجف ريتي ووقفت عيناى بالحق - النشر!

في الواقع أبها لاسادة، كانت فكرة النشر تراودني بين آونة وأخرى. ولكنها كانت ترهني، كنت أخفض مثل السعفة بمجرد أن تخطر على بالي. أين أنا من النشر؟ قلت لكم أبها السادة أنني رجل مستور - المجبار. أروح بدري وأجي بدري. وهيهات كنت أفكر في هذي الأمور لولا ذلك الحلم اللعين.

غير أنني أدرك... أحس ما للكلمة المطبوعة من سحر وسلطان. أما سر هذا السلطان فلا أعرف له تفسيراً معقولاً. وكدليل على ذلك أسوق هذه النادرة. التقى أحدهم ودار بينهما الحديث التالي:

- سمعت بالمعجزة الجديدة؟

- لا. أي معجزة؟ استهندي برحمتك أخي. أكر معجزات بها الزمن؟

- الباردة - ماسمعت - مطرت بفتح سلك مسكوك وطرشي حناش.

- أه خرطيات. أنت تبقى يذاك العقل.

- أخي سمعتها بأذني من الاذاعة.

- خلبنا عمي من الاذاعة وأخبار الاذاعة - أنني بساعة الاذاعة ماأصدق، اذا دقت الحفصة آني آخر ساعتني أو أقدمها خمس دقائق. عزيزي مادام الصحف ماأخذتها يعني كذب أو مشكوك في صحتها على الأقل.

- أخي أنت نايم. كل الصحف أخذت الخبر ماقرت صحف اليوم؟

- آ، عجيب. يعني الصحف. قادرة على كل شيء قدير. لك بيها ارادة يا خالق الجرادة!

لا أريد هنا الزعم بأن الاذاعة تكذب أكثر من الصحافة أو أن الصحافة تصدق أكثر من الاذاعة. كلا معاذ الله. بس شاهد كلامي أن الكلمة المطبوعة لها هيبتها... وزنها... صحيح؟ ولا أدري ماسر هذه الهيبة في الواقع. أهني من بركات متضدي الحروف أم هي ناجمة عن نفس عملية «التصنيف» قصدي عملية تضديد الحروف بالذات. لا أدري. لكنها حقيقة لامراء فيها.

خذ القلم وأكتب كل ماخطر على بالك من الجمل غير المفيدة على سبيل المثال «أقف في فلانة الجندي المجهول فارزة داخل الزمن الحسائي المرقم للمعادلات الجبرية» نقطة. «البرتومورافيا زائد كولن ولسن + هنري باربوس ناقص بوتسارت» صفر. قصدي نقطة. «أفكر أفكر وكأنتي قاموس

الثقافة الجديدة

عصري» أكثر من النقاط دلالة على طول التفكير وعمقه «القي - الرقص الفثيان» افتح قوس ثلاث نقاط سد القوس: «ايه تبا لك أيتها الشمطاء المهزوزة» سبع نقاط للإيحاء بعملية الهز... مهلاً هز يهز فهو مهزوز وهم مهزوزون... الهز... الهز صحيح... (١)

اقرأ هذه الفقرة لأقول على أولاد الطرب أو على زملائك في الكلية - لأنني لأستطيع أن أضمن لك المواقف بل على أمك المزهوة بمراهيك القذبة. هل تدري ماذا سيحدث. في أحسن الأحوال ستريت أمك الحنون على كتفك وتطبع على جبينك الملمم قبله وهي تردد: صدقة محصن بسور الله وباسين وترسم حول رأسك الأجدع المنفوش دوائر الخرز وتطلق من بين شفتيها الملمومتين ذلك الصوت المعهود. وبعددها تشير عليك بأن تذهب إلى «القدم قاع» وتلف رأسك وتنام. وما أن تختفي أنت حتى تهرع هي إلى صحن الدار حاسرة شاهقة إلى السماء وتلطم صدرها وتهتف من أعماق قلبها الملثاع:

- ليش ليش ربي. ليش يا الهي شويت جواخيمتك الزرقا أنذر سبع ذبايح ربي سبع ذبايح بس ردله عقله براسه.

والآن خذ الرقعة التي دونت عليها هذه الجمل الفارغة البتراء وذبلها بتوقيك وضعها في مطروف مع طابع منها واليها. وأرسلها إلى عنوان إحدى الصحف والمجلات. فإن كنت محظوظاً ولم يحدث أن يوجه إليك المحرر اللبيب ملحوظة صغيرة في حقل ردود على القراء فحواها أن مقطوعتك الشعرية لاتصلح للنشر نظراً لافتقارها إلى عنصر الغموض. آنذاك ستري أن هذه الفقرة المهلهلة الجوفاء تستحيل بمجرد ظهورها على الصفحة الأدبية إلى شيء آخر تماماً - بأسبحان الله. حتى اسلك، مهما كان عسر الهضم غير صالح للنشر يكتسب رونقاً آخر ورنيناً آخر عندما يظهر على أعمدة صحيفة تصدر بالآلاف الأعداد. أنا شخصياً جرى لي هذا الحادث السعيد مرتين. مرة في نتائج الامتحانات حينما أنهيت تحصيلي العلمي... وثلت شهادة السادس الابتدائي... الواقع لم يرسب أحد في تلك السنة حتى الذين لم يدخلوا الامتحانات. ماعدت أتذكر لماذا، ولأية مناسبة، حادري مات ملك، أو ولد ملك. المهم مشرنا كلنا، سهل الله عليهم.

والمرة الثانية حينما فقدت بعض الأوراق والوثائق الرسمية، هوية، دفتر نفوس وشهادة السادس اياها. كتبت الاعلان بقلبي في حينها ووضعت له عنواناً خاصاً «فلان بن فلان من سكنة المحلة الفلانية يفقد وثائق خطيرة» ثم كررت اسمي وعنواني في نهاية الاعلان. وبالرغم من وجود بعض أخطاء طبعية كادت تقحو معالم اسمي وتثير حولي الشكوك، كانت فرحة لا توازيها فرحة أبونا آدم وهو يرى آثار قدميه لأول مرة، على ظهر جدتنا الأرض أو على بطن أمنا حواء.

وبينما كنت مستغرقاً في تأملاتي العميقة إذا بيد صاحبي تهري على كتفي وتميدني بطريقة عين إلى واقعي المريب.

- كيف وأين ومن ينشر لي؟ يعني قحط كتاب؟ ألف كاتب على قحط أوزق.
- ليش لا. حشر مع الناس... ها الستة وبها الستين. يعني بقت عليك. تعرف أبشرك فتحروا دار نشر جديدة متساهلة جداً.

- عزيزي أنني ماأشعر أن قصصي من المستوى المطلوب أنني أحتاج إلى مران طويل. ثم النقد.
- اي نقاد أي خراعات خضرة. أنت تبقى... كلاسيكي.

- شوف عزيزي. بمعهدنا ندروس نوعين من المصارعة: كلاسيكية وحرة. كلاسيكية يعني كلاسيكية ببها شروط و«فاولات» وكومة ازعاجات ومنقصات. هلا يجوز وذلك مايجوز. يعني باختصار، مايفلوك تتفاصيل مع خصك حسب المرام. أما الحرة ويسموها يابانية أيضاً، فلا شروط ولا فاولات ولاهم يعزنون. فيك دشر يالله. «سريست»* يعني مثلاً: هذه اللزمة. وأمسك برجلي يبرد بتكسني على رأسي لفصرت من الهلع ورجوته أن يتحسك بالايضاحات الشفوية ومن مسافة معقولة. فهاد إلى كرسيه وجلس جلسة رياضية متشنجة وهو يقفلي مثل المرجل. ولما طال سكوته سألته: اي بعدين؟ فرد علي وقد عقد الغضب لسانه كما هي عادته في مثل هذه الحالات.
- أأخي... تريد الصدق. أنت ماتحب أحد يفهمك ماتحب النصيحة.

لقدمت له سيجارة وأخذت من خاطره. وقلت له: اسمع عزيزي «أنى جهان سز»* معلمل ماتحمل ايضاحاتك الصلصة أو التطبيقية. تتذكر قبل مدة شكنت تريد توضح لي؟ ماأعرف. وهاي من ذاك اليوم وضلوعي تعتل علي كلما تهب نسمة هوا باردة. يعني ما ممكن تتكلم بدون عر وجبر. يعني إلى هذا الحد يشك بمايلعني على الفهم. فهذا أغضب صاحبي فاستطرد يقول:
اسمع خلاصتها هذي الدار - دار النشر الجديدة، دار مو كلاسيكية. يعني حرة شلون أنفصلك اياها؟ دشر سريست. شتريد أكتب شتريد هذري حاشا السامع ينشروا لك يعني باختصار دار نشر ذات ميول اشتراكية. تفهم قصدي.

- اشتراكية. لا أخي لهننا ويس. أصوت بحسرة النشر ولا أنشر بدار اشتراكية. هذي المرجوة منك أخي؟ تريد تورطني. أرجوك أبعدنا عن السياسة.
- أي سياسة ياخنة يا كلاسيكي.

- شنو أي سياسة - شلون اشتراكية بدون سياسة. وين صايرة هاي؟
- شلون أفهمك؟ أنت ماتخيليني أوضح لك وهنا هم صاحبي بالنهوض وهو يشمر عن ساعديه لكنه لمح اللاع المرتسم على عيني فعدل عن نيته هذه وهو يلوح بيديه يائساً: حسبني الله ونعم الركيل. عز... عزيزي قصدي بالاشتراكية... هو نظام اشتراكي... حزبية، تأميم، تصنيع تقشف وماشاكل... بس اشتراكية - ت... تفهم قا... قا... قصدي دار نشر ثقافية جماهيرية، شعبية عمومية... شتريد سميها سميها... تعرف شيريدون ذولا الجماعة؟ كل من عنده قلم ولا فرق إن كان قلم حبر... رصاص... أو قلم طراش*، ويكتب - شرط يكتب طبعاً. ويريد ينشر خليه ينشر. صحيح

الثقافة الجديدة

ليش لا.. من راح يخسر؟ النار ما واه تخسر بالطبع ولا حيلة الأقلام ولا تجار الورق راح يخسرون.
على كل للأن ما أحد كلف نفسه يبيح عن الجهة المحترنة. وما أتصور إنها مسألة مهمة إلى هذا
الحد. يعني مهارة ودية مثل ما تسميها احنا الرياضيين. وتعرف على أي أساس يستندون على
أساس أن زمن الاحتكارات ولّى بلا رجعة. فالدولة تضرب بيد من حديد على أيدي المحتكرين...
ليش اذن تبقى الجرائد والمجلات ووسائل النشر والاعلام محتكرة... ليش شدة ش تبقى وقف طابو
على المحترفين وذوي الكفاءات والموهوبين ومادام الصحافة مزمنة في بلادنا ماشاء الله، شلون يبقى
يكاتب فيها ذولا الناس وحدهم.. يعني قاي... قابل ذولا نازلين من ص... صلب القدرة... قاي... قا...
قس... سق...

تطفأ الأنوار.

ثُمَّ

هوامش:

* غوندي؛ لاعب كرة قدم بلغاري شهير كبقية الأسماء الواردة.

١ - هذه جمل اقتبست بنصها من الصفحات الأدبية لبعض الصحف العراقية ١٩٧٠.

* طليق حر.

**** معامل الصحة.**

* البعض.

مخنف الموم

عبد جعفر

«كم هو شاق أن نقضي بين الناس، وتنتظر بأنك ما زلت حياً، وأن تنص على الذين لم ياتوا بعد لعبة الأشواق التراجيدية، وأن تخلق في كوابيس ليلك وتجهد النظام في دواحة الأحاسيس ليتعرف «القاصون» على الحريق الذي دمر الحياة، في وهج فننا الباهت...»

الكساندر بلوك

١٨٨٠ - ١٩٢١

يوم الأربعاء* من نهاية العام، كان يوماً مشيراً، لأنه يحوي الكثير من المفارقات، فجدي الطاعن في السن قرر أن يتزوج، وهو حين يقرر شيئاً، فالأمر مفروغ منه، ولا رجعة فيه، ولكنه يحب الاستماع لأرائنا، يضحك، يبتسم، يتجهم، يقضب، كأن معارضة له حقيقة. حتى وأن كانت، لأنها لا تهمه ولا تعنيه بشيء. ومن هنا كان سر الامتناع والاثارة في يوم الأربعاء من نهاية العام. جمعنا كلنا صغاراً وكباراً أبناء وأحفاداً، نساء ورجالاً وأخبرنا بصوته الجمهوري بأمر زواجه، رغم أن النساء والعصايا أنشين سره يحكم معرفتهن بالخفايا وعدم صبرهن على الاحتفاظ بالأسرار، ولكن الأمر كان علينا كوقع الصاعقة - نحن الرجال - فجداً لم يتزوج منذ فترة طويلة، ولم يحاول وهو في حيويته وصحته، فما الذي جعله يقرر الآن وهو في هذه السن؟ جدي لم يتركنا للمفاجأة لتأخذنا بعيداً...

- تناقشوا جيداً بالأمر وابعثوا لي ردكم؟

- ولكن يا جدي...

- ولا كلمة.

تركنا ومضى، دلف شبعه الضخم في المرر واختفى، كأن حشدنا الهائج لا يهمه شيء.. وهو

بالفعل لا يهيم بشي، فحتى كلمتنا التي تنتظرها فإنه سيغمسها بغضبه المعتاد ليخرجها شعائم لاذعة، مهينة، ساخرة. ولا فرق لديه بين النساء والرجال، الصغار والكبار، فالكل أولاد كلب ولقطاء. ولصوص وشحاذين وغيرها من الكلمات التي يخرجها من قاموس شعائمه... نحن نستقبلها بالضحك والقهقهات يفتح فمه الحرب ثانية متجهماً متبرماً، صاح أحد الكبار:

- لنتناقش...!!

كان لكلمه وقع عميق في النفوس الصاخبة فالحل يرد أن يهدأ ويثكر بما ستؤول إليه الأمور، الليل مد غشاوته على الوجوه، فبدت الصفحات عابسة مقلوبة، الكبار يتهاون للعبة، والصغار نام البعض والبعض الآخر ظل يرقبنا، كيف سنصنع كلمة لاتصلح حتى للنطق. غصنا في الأسئلة وقصت مع الجميع في البحث عن قرارنا يوم الأربعاء من نهاية العام، وأنا أبث في صفري ثلاث كلمات العرس، الحفل، الوريث، فحين أصبحت المدينة بدون نوافذ ومساحات مضيئة، والحروب تاكل الآباء والأبناء لم تعد هنالك جدوى لكل هذه الأشياء، حتى عائلتنا الضخمة فقدت الكثير، لكن كثرة التناسل والزيجات غطت النقص.

- هم... ماذا تفكر؟

نخزني أحد الأحفاد من دون مراعاة لفرق السن بيننا.

- أفكر بالحرب...

- وما علاقة الحرب بالعرس...

مط لسانه ضاحكاً، بما أثار انفعالي وغضبي وهمت أن أضربه لولا تدخل أيدي والسن كثيرة. ودعوات إلى لمن الشيطان، فلعلت أنا في طريقي الأبناء والأحفاد وسوء التربية وأولاد الشوارع حتى تعبت مثل جدي وطفقت ألثت. إيه أيها القبي، أنت لاتعرف الحرب إلا حين ينتزع رأسك؟ أه من تهوري... كيف لم أضبط أعصابي، ماذا سيحل بي لو ظهر مخبر للسلطة؟ سوريني لهجوم الظهر، ولكن ماذا أفعل؟... طز... ولكن هل سأحمل أذيتة؟ سيدخلون الزباجة المكسورة الرأس في شرجي... أرعبني هاجسي... اقتربت منه، الخوف كبر لي الأمر. ربما، صوتي يخفني، من يكون هذا الصعلوك حتى أعتزل له؟ لا... ربما يكون... فيأتييني يوم لا ينفع فيه مال ولا بنون... صوتي يتحشرج، يرتفع، كان الذي يتكلم إنسان آخر...

- أعتزل يابني...

- أفهمت ماقلته لك ياوجه التحس؟

صعد الدم في عروقي، ارتجفت أطرافني، لكن لم أدع أعصابي تخرجني عن طوري، فالكبر والحرف عودنا على ذلك، فقلت معتمداً:

- المسامح كريم.

فقال ضاحكاً

الثقافة الجديدة

- كريم... هذا ابن... آه البارحة سامحناء من الحياة.

ثم حلق في وجهي متجهماً:

- أغرب عن وجهي أيها القذر.

آه لقد صدق ظني... فهذا الخارج من صلبنا لا مانع لديه من مضاجعة أمه أو بقر بطنها... إن الاهانة أفضل من الالغصاب... هكذا لكت قناعتي كلبان وسكت عن الكلام غير المباح وأرهفت سمعي لللفظ المناقشات الحادة الجارية حولي دون أن أحرك ساكناً وهل أنا قادر على ذلك؟ الذي في يكتفي. اللفظ يرتفع ويهبط كأنه يضعني في مهد ليهزني، تهاقل رأسي... الدنيا تدور... أوغلت في التحديق، شدني كمر سابح في الفضاء، مشيت في أرضه، لم أجده فيه بزة لشرطي أو رائحة لمخبر، ركضت ورقضت وشتمت كعادة جدي لم يعتقلني أحد أو ينهرني ولو بكلمة أو يقل لي آثماً... كاني لست أنا... تلفت حولي لم أجده أيضاً سيارة الپونتيك السوداء. حتى حين فتحت التلفزيون طالعتني وجه صبر... صبح جداً لا يتحدث عن الحرب أو حرب الأسعار... أو... أو... هل مدت لي المديعة يديها واحتضنتني وقبلتني بحرارة لم أعدها من امرأة من قبل...

قالت لي:

- أنت تمجيني

- أنا؟

- طبعاً... فانا لا يمجيني من يسمع في لسانه، تعال وانسى أسلتك اللعينة...

أرعبتني الضربة القوية التي تلقيتها بحذاء شارد خلال النقاش الحاد... صحت ساقطاً من نشوة قصري السابح وأحلامه لأعود للفظ حول موضوع جدي وقرارنا والنقاشات التي حالت كثرة المنوعات إن تعرف أساليبها... ولهذا صاحت إحدى الحفيدات بدون مقدمات بصوت مدو: - سأتزوج من ذلك العربي... لقد مللت معايشة المتسكعين.

- وإذا عاد زوجك؟

- آه نكتة... ولكنها لا تضحكني.

- أنا لا أضحك... ربما يعود.

- إذا رجع... وأن رجع فإنه سيهرود مخصياً وأنا لا أريد ضرة ثانية في البيت... مطت لسانها ضاحكة كالنفيد الذي أهانني وددت أن أتدخل... تذكرت ماحدث، وجدت الأمان بالجبن والسكرت، لكننا، التفتت إلي قائلة...

- ماذا تقول أنت؟

- بأي شيء...؟

- بزواجي...

- ليكن مباركاً...

الثقافة الجديدة

فالتقت لي صاحبها:

- ألا تغجل... إنها متزوجة

- عفوك لم أقصد

- لم تقصد ماذا أيها العديد؟

صرخت بي الحفيدة كقطة متوحشة، لم أستطع الرد. أحد الطيبين (ويشبه حالتي سابقاً) تدخل قائلاً وهو يرى القطة المتوحشة تهم في اقتراسي كالجرذ.

- يا... ناس اذكروا الله... والعنوا الشيطان.

لا أدري من أين جاء حذاء قديم على قدمي، فضج الجميع بالضحك حتى أنا والحفيدة وصاحبها المشاكسة، غطى الضحك على حرجي، تسلفت هارباً إلى مكان أكثر أمناً... أي شيء يحشرنني بهذا الجمع الذي أعرفه ولا أعرفه، نحن سلالة كثيرة المحصب والحب والكره والقتل... وإن تكن في الوسط... فهذا هو البرزخ. أحاطني التعب بالنعاس، امتطيت قمري السابح ثانية طفت المدينة الساكنة المظلمة إلا من أنوار الحرس والكشافات وغابت سيارات البونتياك والتجدة... سألت عن الناس بعيوني... كان الجواب طلقات متناثرة تهز سكون الليل الدامس، ألم يعودوا بعد من خنادق الحرب وسجون السلطة، أم...؟ وهؤلاء من هم؟ هؤلاء الذين يشبهوننا ويشتركون معنا في كل شيء. ماعدا الأمان... قلت أو هكذا توهمت القول... بأنني سألت وأنا في قمري، المدينة التي لاتعرف السؤال... أفأقني شجار آخر.

- سمعت بالسلام

- لا...

- وماذا سمعت؟

- بالسلح الكيمياوي.

- أتمسخر!!

- أعوذ بالله... أنت تسأني... وأنا أجييب على ما أعرفه.

- ستجعلك تقول ماتريد؟

- أتهددني.

- من أين تنبت الأتياب للفران؟

صفعة قوية تلتها أخرى. وضعت رأسي في حضني وغطيته بذراعي خوفاً من ضربة ثانية بالخطأ أو ببلونه.

نعم... نعم سمعت بالسلام.

- أتركه... لقد تقوى لسانه... بعد أن اعوج ظهروه...

- ستساويه له بالتعب...

الثقافة الجديدة

خرجت للتور كجرة خائف... أي اجتماع هذا... وأي زواج ملصون يفكر به جدنا، هل جننا جميعاً من صلبه ومن سلالاته؟ أردت أن أنام، أخلق في قجري السباح، لم أقدر، ولم تأخذني أحلام اليقظة بعيداً عن هذه العيون المعربة، والأليفة، لماذا لا أهرّب، قدامي خذلتاني، وأفكارني تقودني إلى معرفة ما ستؤول إليه الأمور، حتى لم أفكر بالعودة إلى أصدقائي كي أحتفل معهم... أين السبيل إليهم، ربما هم مثلي يبحثون عن ظل للأمان والهدوء...

تعالى ضجيج من المقدمة، وحركة تصفيق، مط حفيدي الذي أهانني، لسانه.

... اسمعوا... بعد المناقشة الطويلة... قررنا الموافقة على الزواج.

تعالى الزغردات والقهقهات والكركرات وهزات الأرداف ولم يعد هنالك مجال للسؤال في المدينة التي لا تعرف السؤال، حول من أتخذ القرار الذي لا معنى له.
... وأين جدنا لتخبره.

... أرسلوا إليه من يحضره إلى هنا...

ذهب اثنان اجتازا لفظ الجميع والتوصيات وعزمات النساء الداعرة، وخوفنا المتعد معنا على البلاط... لم يقبها طويلاً، فأعلننا بهجة لامثيل لها:

... جدنا... تراجع عن الفكرة.

... هه... ماذا تقولان... إنه لن يفعلها.

... مالمذي أجبره على ذلك؟

... نحن...

... أنتن... ولماذا؟ وأين هو؟

... الأسئلة ممنوعة...!!

تقدم حفيدي الذي إهانني ناهراً المتسانلين.

... أنا جدكم الجديد... من سمح لكم بأن تتجمعوا في باحة بيتي...

إشارة من يده... وإنهالت العصي على رؤوسنا المرحة بالحدث والمخاضات... أنا ركضت باتجاه الأبواب المغلقة.. العصي فتحت طريق الدم في جسدي... تذكرت نصيحة زوجتي وأنا أنهاوي: لا تذهب فلن ترجع إلينا سالماً.

... ولكنه جدي

... من أين لنا آباء حتى يكون لنا أجداد

أفقت في العام الجديد، اهتممت لسياج العيون المحيط بي، أطفالي يتسممون ربما يودون

تهنتني... صاحت أمهم

... إنتركوا أباهم يرتاح... إنه يوم إجازة

... ولكنه لم يكمل لنا قصة البارحة

الثقافة الجديدة

- القصة ذهبت مع العام الماضي
- آه نحن إذن في عام جديد... أين هي الهدايا...
تفتزت كالمعمور... وأنا أتذكر أحداث زواج جدي، لا أدري كيف كان قرارنا... ولكن كل ما أتذكره... سراج العمون يدور... يدور... ينقلب، آه نسيت... صحت في زوجتي قائلاً:
- يا امرأة ألا تعرفين ماذا قررنا بشأن زواج جدنا؟
- أي جد؟ ألا تقول صباح الخير أولاً... أتذهب اليوم للسوق؟ ماذا نطمع الصغار؟
لم تتركني خلري... فتساءلت ثانية:
- متى تصد الإيجار... على فكرة الباردة جاؤا يسألون عنك؟
- من...؟
- لا أعرف.
وقبل أن أسترد أنفاسي من رعب السؤال في المدينة التي لا تعرف السؤال... صاح أطفالي:
- أبي... أبي... أين هي الهدايا؟
- لا أعرف...
- وتكملة القصة؟
- لا أعرف...
- لا تعرف ماذا بأبانا؟
- ماذا ستكونون!!
نهضت بسرعة... قررت أن أذهب إلى الحمام ثم غيرت طريقي إلى مخبئي لأمزق أوراقاً عزيزة عليّ غير مكترث بشجار زوجتي المعتاد مع بداية كل عام وكل يوم وطلبات أطفالي، وواصلت صبري... أمزق أوراقاً، أمزق... أمزق محاولاً أن أتذكر قراراً لا معنى له، والوجه التي سألت عني في المدينة التي لا تعرف السؤال، ولزيادة الحيلة، ورغم أن المحلور قد وقع أو بان، أحرقت أوراقني العزيزة، فبدت وأنا أرقبها كوجهنا المتصقة نظراتها بالأرض من قلة الأمان...
- متى بطرقون الباب!!؟
أوراقني تسود، تتطاير، تاركة آمالها العزيزة جمره لم تفارق الروح!!

علن

١٩٨٨/١١/١٣

* يوم الأربعاء يوم تقيل عند العراقيين، وفي حضرموت - اليمن - هنالك اعتقاد سائد يرى إن المرء إذا لم يخرج في آخر يوم أرماء من نهاية العام في رحلة من منزله فستمرض هو وأسرته إلى مكروه...!!

قصتان قصيرتان جداً

عبد الرحمن شاكر محمود

(١)

« جمر في نفخ المنفى »

صيفاً وشتاءً يمتصه قلبه في هذا المنفى الصحراوي، وهو يلاحظها كالمتعاد باحتراف بين الخيام طيلة العام داخل المخيم... جلس قدام خيمته على أكوام الحجر المتكورة، يتوخص في الشارع الصخري ثوبها الأحمر من بعيد من خلال عبايتها، تستقبل نظراته المرتعشة إليها بعينين، تتقدم خطاها متعثرة بسهر الصيف، والريح تشد العباءة على خصرها المتلوي الخطوات، تقترب نحوه تخبره بباقة كلمات السهر، تكلل نسيجها إلى بحر الهائج، ينتفضان فرحاً، يفقر عليهما القمر، يتحولان عصقورين يذويان في جمر نشيد العناق.

(٢)

ليل تشرين الحزين

يتوقف السهران خلف أسوار المخيم، ينتظر حمامته بكروم برد، يعتهد جيئة وذهاباً في رائحة حقول السحاب، وضباب ضحكاته عينيها العائدة بلا تأجيل، لوعة اشتياق بخيل... وهج الانتظار في خيول أوردته يتبع كالحريّة.. حينها تأجلت عن ليل برد الندى لإزهار الأنغام... وسهر تشرين أنسل به إلى الضباغ، يرق فوق ليل الأبواب عبر مواعيد، يتطلع إلى هديتها التذكارية، والأقمار مخبأة بعينيه على الطريق... تأتي (بدور) وراء المواعيد كالمساء، خافقة، خائفة كغيمة معتقة بالضجر، تناوله مهر الأغطية وحده مطر شتائية، يدنو يصافح نعاساً تعتق في يده فيبس...!!
تدلت من حبال أوردته انتظارات، ورأس شتائي من خلف الأسوار...، تسرع أخذها برية، تخفيها بصورتها في نعان الشوق، وعمر تسحر به كآخر السهرات، تفتح أجنحة صوتها في كهف خيمة عربية تلمس الرأس النازل من سرها، فترى جمجمته المهشمة تشير بالانتظار في نسيم برد تشرين الواهم...

مخيم وقعاء. السعودية



حكاية ملف

شهادة استثنائية لثقافة مكتومة بالقمع

أحمد الأذاري

أمام مشهد لوطن كعراقنا كان السؤال والشعر يلح ويتبالغ في وضوحه، كان المبدع الحقيقي قد اختار «الأقاصي» ليمجد الكلمة والموقف الراض السائر، أقول بعيداً عن هذا الركاب والطين والمشهد المحتفي بموته بعيداً عن تلوث الحياة الثقافية وتسميتها كان هنالك جبل بين الرصاصة والتسبغ يكتب تصه وعلى الزنزانة المتطامنة يرسم مشهداً متوهجاً للحرية والضوء والرفض، جبل لفته تبحث عن نسحة لتضمّد جراحها وفجيعتها ووحشة عراقها، جبل صوته الواضح ينطق أنثياله الموهف.

إن مسيرة وريادة الشعر العراقي لا تنقصها المقدمة ولا الاضافة، وما أتحدث عنه هنا هو تلك التجربة الشعرية الخاصة الفريدة، تجربة شعراء الظل (الظل هنا هو الابداع المحتفي بنصه بعيداً عن ثقافة الرماء السلطوية) تجربة شعراء ملف اذار ١٩٩١ في الثقافة الجديدة هي اضافة لذلك الابداع، وشهادة للمبدع العراقي المتحاز للحرية والمستقبل الوطني، شهادة بوجه تاهرت الموت الذي ماقىه يلوح في أفق العراق.

ولأن جميع شعراء الملف المذكور مازالوا هناك في جحيم القاضية، ولأنه صادم أن قمت بإبصال ملف اذار لشمال الوطن قبل أن يأخذ طريقه للنشر في «الثقافة الجديدة» وحفاظاً على سلامة أصدقائي هناك لكل هذا اخترت الطابع السرد القصصي لحكاية «الألواح الطينية لأحفاد كلكامش» حكاية هذا الملف منذ أن كان في أدراج الانتظار ولحين تحوله لشعور سري بين أيدي مبدعين ومثقفين عاشوا المحنة.

الثقافة الجديدة

سنة جديدة تطرق الأبواب، شتاء آخر يقسم أكثر فأكثر، قطار الساعة الثامنة والنصف يطلق صيحاته المتتالية معلناً انطلاقاً جديدة نحو الشمال. الموصل المدينة التي وطلعتها القصائد في ذلك الصباح، الموصل المدينة الغامضة لم يتحسن لي زيارتها سوى مرتين سريعتين، مرة بحثاً عن أخ اختطفته يد العسكرية وهو لم يقادر طقوله بعد. والثانية اضطرت لأن أستقل القطار لأصل جامعتي بعد أن تحولت «كراجات» بغداد وساحاتها لجزمة عسكرية متسخة بالفبار والدماء، عسكر قهضوا العمر يناصون في الحافلات والحفر وعلى سحير لهيب المواضع...

شتاء آخر... اليوم الأخير لعام الهزيمة... والجند لم يقادروا ثكنتهم بعد، أمطار غزيرة تنقر اسفلت محطة القطار بعناد أصم. الشرطة تفتش بين أمتعة وتلاقي أجساد المسافرين بحثاً عن الجواسيس الأعداء والتهم. الشرطة يذخنون لقاوات التبغ الرديء حيث تتعالى بوجوه المسافرين سحب رمادية لاثلب أن تختفي، ويمونهم اللصبة كانوا يوزعون الاستفزاز والخوف...

حقيبة صغيرة عدة مسافر سيهود، ومحفظة أوراق محاضرات بين سطورها تشتمل القصائد للآفاق القضاء الربح، محفظة أوراق محاضرات لدرس الفلسفة سطر عن كانت وآخر يرسم مشهد لطائرات التورنادو وهي تنقض على جسد الناصرية لتهدى الفرات «ألف رأس وألفي قدم» سطر عن الجند المخلولين وآخر عن ابن سينا الساعات الأخيرة لعام «أم المارك» القصائد دست بمهارة بين أسطر الفلسفة النظرية، إن تحماط الانتظار عليك البحث عن أفكار تحقق التوازن المطلوب، الانتظار الثقيل والمرق تحت العين البوليسية، «كل ماحولك ومايلوك ومابين ثنايا الجسد أضواء كاشفة»... في طرف استثنائي بكل شيء عليك أن تضع القدر القدر الذي يبحث عنك أو تبحث عنه كي تصل إلى البعيد، عليك أن تهتج الحياة كي تستمد الاشتعال لجذوة الهدف، وسط هذا الرماد النائر، الرماد الذي ينشر ظلاله على كل شيء وهكذا وأنت منادج لفكرة بعيدة علبة يقبض عليك صوت حار:

.. هويتك؟ أوراقلك الثبوتية؟

.. من أين جئت؟ أين محطتك القادمة؟

.. لماذا...؟

أسئلة و... وأسئلة... واستفزاز لا يحتاجان لشيء سوى أن تستمد الفزع من الماضي القريب ماضي نقاط التفتيش التي رسمت للشمال والجنوب، بذات المشهد، صورة الأخطبوط الذي تقاسم شوارع المدن ليوزع الخوف والارهاب

«هي نقاط التفتيش

انتشرت

لقمة العيش

أو هواء الرئة»

الثقافة الجديدة

يدي الممدودة بحيادية تامة، وهذا ما أورتثني إياه المراهير العسكرية، والهوية الجامعية تبرر ركوب القطار... وهناك عليك أن تجد المبررات لكل شيء. تطلع بي وهو يقارن بين الصورتين صورة الهرة الأثينة وشكلي المصغر، صوتي بدا متفعلاً بعض الشيء أو هكذا أحسست حين أجبته.
- نعم معي أوراق أخرى. تفضل هذا دفتر الخدمة العسكرية.
قلبه طويلاً... ونظرات وأستلة جديدة...

القطار يلفظ الأنفاس الأخيرة لرحلة المغادرة، حين أخذت مكاني في القطار الصاعد باتجاه الجبال راحت الزفريات المربعة كأنها تحبة الوداج ليعتاد الملتفة بسوادها وهي تنام على مطر غزير ينقر كل شيء ويغسل كل شيء... السماء صفحة سوداء... الريل يهدد الأجساد بحنو بالغ، الريل المسرح... تذكرت في تلك الليلة الريل وحيد، تذكرت جسور العراق وشوارع... جثث الأطفال النساء المتفحمة... في تلك الليلة جاست الحروب والدماء كلها، في لحظة القطار تلك مشهد لا يريد القراق... جفة ذلك الجندي التعتيل تتجاذبه أفواه الكلاب الجائعة بالقرب من العلم الأمريكي المنتصر... على مشارف اللحم...

تذكرت... تذكرت... تذكرت

[ياريل صبح يقهر ياريل]

صبيحة «حرب» ياريل]

القطار كان في مثل تلك الأيام وطوال أعوام خلت يغص بالجنود في حركتهم المستمرة صعوداً نهر جبال كردستان ونزولاً حيث الأهوار تشعل بحكايا الشرورات الجنوبية التي لا تنطفئ... في المتعد المقابل لي كانت تجلس امرأة غلقتها السواد والحزن وبجانبني يرقد جندي ببزته المرقطة، المرأة لا تكف عن التجوال بنظراتها في الأفق البعيد كانت تبحث عن شيء في الخارج.
- لمن هذا الحزن أيتها المرأة؟ لابن جديد اختطفته الحروب؟ أم لزوج لن يعود؟

ويعيون ثكلى كانت تمحذ في البعيد:

«بين الأفق والقلب

رماة

يدلقون دم أجسادنا

فيفيض المدي أمهات يتوزعن بين النواح

والساحة الهاشمية*

لبيع ثياب من رحلوا»

بعد ليلة سهر ونقاش عن الكيفية التي سترى القصاد بها فضاء الحرية إطلاقاً لها من سجنها وانتظاراتها الموحشة؛ بعد تلك الليلة تصورت ما أن أضغ رأسي على المتعد حتى انساب نوماً مع قنايلات القطار، لكن بلا جدوى فعين نام الجميع كانت ذاكرتي تؤرق اللحظة ويدين بلسعهما البرد

الثقافة الجديدة

تحمست أوراقتي التي ترقد في المحفظة، وليس بين القصائد وبين الصباح سوى مسافة الحرية المصادرة... القصائد ترقد أو تشتعل:

«إنها حريتي وأنا كفيل بأي تاج أكنفها
إنها حريتي وأنا كفيل بأي الأغاني أشيعها»

عبد الواحد الهادي لم أكن أعرف أنه لك كل تلك الشجاعة وذلك الصوت المجلجل في غناؤه للوطن وللحرية وللمستقبل، عبد الواحد الهادي بصمته المذوي كان قد أتى من أقصى الجنوب من أقصى الأهوار، باحثاً عن طريق يوصل القصائد إلى جدار العزلة والسجن صرخة مقدسة ورسالة شعراء الوطن إلى العالم ماذا تخبر الثورة والشعر بعد أن سرقت أيدي الجلادين ورمتك «بأثواب الخاكي».

القطار يلتهم الليل والمسافات وبين محطة وأخرى يفرغ من بضاعته الكاسدة جنود اختطفوا من أحضان صفارهم وأسرههم ورميوا «سعادات شبقية لمحرقة الفاشية» جنود يمرون صغوداً أو نزولاً ولقد أخذ النعاس منهم مأخذه، بأصواتهم المرتخية تارة بفعل النعاس وتارة بفعل القسوة وشدة الاحتقار لكل شيء.. بهذا وذلك كانوا يصنعون ضجيجهم ليمضي العمر.

.. سأنتظرك عند كراج الشمال في الموصل

كراج الشمال، آه كراج الأكراد والمهجرين، أكراد بلا مأوى منذ زمن بعيد يطوفون المدن والصحاري.

القطار يعلن عبر ضجيجهم أننا في الحدود الإدارية للموصل، خيوط الفجر متوارية خلف سحب سوداء للشقاء الطويل، البرد يعلن قسوة كل شيء.. الفجر الذي جاء، الفجر الذي ضيعناه... الفجر... وهذا فجر جروتاه من سلاسله لكن أسواق النخاسة أضحت أسواقاً للصباحات»

.. صباح الخير أيتها المدن

.. صباح الحروب والطائرات

الطائرات تنفض بكارة الصباح الطائرات الأمريكية تنفض من نومها:

«مجنناً لأمبركا تدأوي جرحنا

بالتقتل

أوبالكي»

الطائرات ترسم للمدينة رداً لها الرمادي بينما تختلط نداءات سائقي السيارات بضجيج الطيران «الحليف»...

.. باب الدواسة

.. باب الطوب... باب الدواسة

باب الشرقي... باب المعظم... باب عشتار... باب الزبير... باب الموت والحرب باب السجن

الثقافة الجديدة

والاعدام... باب... باب.

ما أكثر أبوابك أيها الوطن الجريح ولا باب للحربة أو العيش الهادي.
وأنا أستقل السيارة صوب مركز المدينة تذكرت أيضاً «ودائماً حين يكون الانسان غريباً في مدينة لا يعرف بها أحداً تسيطر عليه الذكريات والتأملات» تذكرت رواية «صمت البحر» الرواية المجهولة الكاتب إلى اليوم وهي تحدث عن قصة الاحتلال النازي الفرنسي بطلنة الرواية كانت تجلس بجاني في السيارة، وهكذا خيل لي، وهي تصدث عن وطني وتجربة الشعب الفرنسي وتجربتها مع ذلك الضابط الذي سكن قسراً معها في البيت وكيف أقفلت كل الأبواب بوجهه بصمت كأنه البحر... لقد تحول هذا العمل الروائي الرائع إلى منشور بأيدي المقاومة والشعب الفرنسي
صدام حسين هتلر آخر. صدام حسين آخر النازيين... فهل سنصل بمناشيرنا الضميرية التي تحكي قصتنا؟

لم ينقطع المطر ذلك اليوم... باب الدواصة، بائعات الصباحات... قيمر شاي ساخن «مهيل» بائعات الصباحات صبايانا اللواتي يكنن في الكراجات على تهرشات جند مهزومين
كراج الشمال...

- هه وليو... هه وليو... سليمانية... كركوك
- كاكه حسن هل ستأتي؟ يجب أن تأتي!
- الأكراد كلمتهم واحدة هكذا يقول عم لي قضى خدمته في سلك الشرطة بين جبال كردستان.
حسن بابيونه من بعيد يرقب مدخل الكراج...

- صباح الخير أيها الناهيون صوب الجبال والقرى المهذمة...
- صباح الخير أيتها القصائد القادمة من المدن والقرى والأهوار المحروقة.
في الطريق إلى اربيل كانت الأرض قد تحولت إلى قطعة عسكرية واحدة غطت كل شيء. وهي على وشك الدخول في المرحلة الخامسة. مجنزرات مدافع وحواجز تفقيش وغوذ في كل مكان، في السيارة ومع رجلين مسنين يرتديان الشراويل كان حسن بابيونه يبتسم مع نهاية كل حاجز وحين خلفنا زراعتنا كل الحواجز والمتاريس التابعة للسلطة ولا أعرف من أين أستل مرافقي ورقة كتبت باللغة الكردية بها تجاوزت حواجز البيشمركة...؟

- اربيل ترحب بالضيوف الكرام.
- اربيل ترحب بالشعر الذي يكتب تأريخ الدم العراقي
قال مرافقي ليخلف من وطأة الحزن الذي غلف كل شيء... وهناك أمام قلعة اربيل قلعة الملوك الأربعة... كان للقصائد الموعد الذي أعلن وضوح الابداع والتحرر من صمت طال حتى «ضاق وانفجر»

في اربيل وبعد يوم عمل ونقاش في الكيفية التي سينشر بها الملف الشعري، اصطحبني مرافقي

الثقافة الجديدة

لجولة في هواء حر ومدن تلم أشلاها في شوارع أربيل وأسواقها. كان مرافقي لا يكف عن الحديث.
- من هنا مر الشوار لتحرير المدينة من قتلتها

- من هنا مر الانتصار في معارك الانتفاضة الثانية في تموز ١٩٩١

- هنا سال الدم بعد أن أطلق رجال السلطة النيران على المتظاهرين ضد كل شيء في تموز ١٩٩١، ضد الفاشية... ضد الحروب وضد سارقي الحياة.

في الطريق إلى بغداد... حي ازادي حي الحرية التي خضبت بدماء لم تحف، قال:

- عند آخر حاجز للانتصار تخلص من هذه الورقة

- أربيل العاصمة الصيفية للعراق تودعكم!!

بالفرحنا الخائق... عواصم للصيف وأخرى للشتاء، مدن للربيع المسحوق بجنازير الدبابات،
وأخرى للثوم والشمس والنعاس... مدن... مدن... مدن من الحديد والأسلحة الكهربية وأطنان
الأسلاك الشائكة وهي تنسج الحياة بالموت والاعتقال والسجون.

- أربيل تودعكم...

كان الانتصار قد واصلوا سهرهم لحماية المدن من حروب وجيوش الفاشية، الانتصار يحرسون
مداخل المدن وفي عيونهم يتوهج الأمل... أمل الخلاص... إلى كركوك كانت السيارة تخلف رواحا
حواجز الانتصار في الحاجز الأخير وكى لا أثير الشبهة حشرت الورقة بقطعة بسكويت وضعها
صديقي حسن بابونه في الحقيبة

- هل جرب أحدكم تناول البسكويت مغمساً بالورق!!! في الحاجز الأخير للجلايين وكنت أتابع
زوريا وهو يطلق حكم نيكوس كازنتزاكي كانت الأوامر واضحة وصارمة، ترحل الجميع من السيارة
فتشوا بدقة متناهية أزاحوا كل شيء عن مكانه الطبيعي تقبوا في محرك السيارة طويلاً وحين جاء
دور الحقائب والأكياس والصرر كانوا في سعي متواصل للعثور على مخزن أو مجرم أو صامت!
كانت لي في ذلك اليوم «حفلة تفتيش» هكذا يسميها كتاب روايات السجون والتعذيب
والمعتقلات، هذه الحفلة جعلت ملاهي تتناثر بين أرجاء الغرفة المعدة لمثل هذه الحفلات! كان مجيد
وهكلا سمعت أحدهم يتأديه يبحث بين ثأيا جسدي، وحين عجز عن تناول قطع الملابس فتشها قطعة
قطعة وثنية ثنية وقال بصوت حاد أبح:

- اخلع حذاءك وجواربك.

وبعد هذه الحفلة التي أقيمت على شرفي أنا الضيف القادم لشمال يشع بالثورة والحرية. ولأن
ندرة السيارات القادمة من أربيل كانت هي السمة الغالبة في تلك الأيام تهيأ لي أن أرى تفتيش
القادمين من كركوك باتجاه أربيل.

«الزمن الذي يأكل الميعة

ويرتكب الفواحش

يعود الآن

الزمن الزيتوني اللون

يلبس أياهم...

الأنفحة الكيميائية

ويعود

زمن الأيام النادرة زمن حليجة القنابل الكيميائية والأنفال والأكراد الذين بدأوا رحلة التجه في «نقرة السلطان» والصحراء يعود. النساء الكرديات كن شجاعات جداً، كن بشجاعة من مروا من هنا لتحرير العراق من دنسه والمدن من رجسها، كن يتجاذبن مع رجال المخابرات أكياس الحبز والمختار، الجند الذين أرادوا سلب كل شيء... الحياة... والحرية والقوت... كان وقود السيارات يرش على الأرض بعد تفريغه من الخزانات مخافة أن يهرب لدول الجوار ويباع للدول «العوانية»!

كنت باتجاه بغداد أوزع الأحزان على المدن والتصببات والأنهر الصغيرة... كنت أقضي أثر الأناشيد وندواتها وهي تعبر دجلة باتجاه الثقافة الجديدة... قلبي في ذلك المساء كان يريد القرار مسرعاً كي يعانق الأصدقاء هناك في بغداد والبصرة والناصرية... وكل مدن الشعر الأخرى... هكذا تستطعم أصدقاء الطن أن يخلطوا في سماء من حرية في ذلك النهار الذي وصلت به الثقافة الجديدة وهي تحمل لنا قصائدنا المنشورة والمقدمة الجميلة والمشجعة «الواح طينية لاتقاذ كلكامش» كان دجلة الخالد في ذلك المساء ينشد لبغداد ومساحة الحرية التي حسدناها!

مساء هادي، ودجلة يارس انسيابه السرمدي إلى هناك إلى الهور عالم الأسرار والبطولات الخاصة جداً، وعبد الواحد الهادي والطيب حمود والآخرين يحملون ولا يكفوا عن الخطوات التي ستكتب قصة الخراب والحياة والثورة... عهد الواحد الهادي يعلم ويخطو نحو ملف جديد، ولقد جاني ذات صباح:

– معرض تشكيلي يطوف مدن العالم... يحكي قصة كل شيء.

– أو كاسيت غناء وموسيقى... أو

مشاريع وأحلام لاتقف عند حد طالما بقيت الفاشية جاثمة على صدر هذا الوطن. القصائد تصل العراق وتوزع بين مثقفي الداخل، وثواره.

شكراً شعراء الظل في العراق... شكراً عبد الواحد الهادي والطيب حمود وحسين بايبرونه والأمير محمد وحسن الغريب لهذا الشعر المخضب بدماء الضحايا والشهداء، هذا صوتكم الواضح رغم التعقيم والطعنات رغم الصمت،

طوبى للشعر

طوبى للشعراء يحرقون صحراء اليأس والانتظار

طوبى للصمت يصنع الشعر

طوبى للانتظار يحرس الشعر من نار اليأس

من أجل وطن قينا ولنا

من أجل اشتعال يريد الحياة

من أجل وطن من شعر وشعر للحياة

من أجل غدير بلا فاشية ولا حروب ولا سجون

من أجل أسئلة حول شعر الناخل

كانت هذه القصائد، كان ذلك الملف.

من أجل الحياة يكتب الشعر من أجلك «فارس حريتنا» آيتها المدن، ومن أجل تلك الشوارع المظلمة يتعجب الناس نكتب ونحن نضغط على خصرنا الموشوم بالقضيحة! هذه القصائد التي أنقذت من الاحتراف بجيوش الصمت الذي يحاصر الوطن، بهذه الكلمات حاولنا أن نمد مع العالم جسور الحياة والحرية من تلك العزلة العميقة التي نحيها.

نهل سجد من يصفي للغة الشعر بعد أن اختنق الجميع بضجيج الموت والمنافي وصرخات الضحايا؟ هل سنمشر على من يصفي لمرحلتنا وبعدها بلغة المعنى والبقاء؟

هل سنبحث عن المناقذ والطرق التي توصل الهنا بالهناك؟

هل سنبحث عن طرق لاستناد الباقيين هناك في ليهم الطويل الموحش

إنها دعة ملؤها الحزن والمرارة، والأسئلة للمغفور على بعد آخر كي تصل إلى هناك...

كردستان العراق

١٩٩٣

* الساحة الهاشمية: أكبر ساحات العاصمة الأردنية في عمان، وقد تحولت إلى «آخر متناس الحزن العراقي»

بانوراما

مشاهد من حلبه

حسين نيركسه جاري

يموت الشهيد ويعطى آخر نبضة للحياة؛ الحياة التي استخف بها للذاته وأبهر بها لغيره، يموت الشهيد وينكفيء على تراب الوطن؛ يلقمه ويغرس أصابعه في ثنياه، ويعطي الحنان الأزلي لأمه الرزوم، تلتك اللوعة إلى الحياة.

أتشبه بكل شيء في تلك المدينة المختنقة عمداً وإصراراً وأجهد نفسي لكي أجسدها أمام ذاكرتي المشغولة بالمذابات، أريد هنا أن أكتب عن حلبه وأيتامها وأراملها الباقية معوقة أو مشلولة أو مفتولة السواعد، إن الشهيد هنا كان مدينة مترامية الأطراف؛ ناضر الوجه وناصع التاريخ، إن الشهيد هنا ليس الانسان فقط بل البيوت والمدارس والمعابد والمكتبات... أيضاً!

«المشهد الأول»

شاء القدر الحردلي أن أتخطى هطول النعاس وجحوظ العينين بل خروجها من المعاجر، شاء القدر أن أتخطى إنهمار الموت الزؤام؛ والفضل في تلك المشيئة كان بعدي عن المدينة المغضوب عليها، عدة كيلومترات، ها... أنا مهلهل الثياب، جريح الروح حتى العظم أمشي في الشوارع المزروعة بالمشث، هاهو الموت وعجرفة البرابرة قد إندفعت إلى أقصى حدود البهيمية. نشاهد الطائرات تطارد الجموع المذعورة من الأطفال والنساء في العراء، الجموع تتقاذفهم الجبال والوهاد السحيقة، فيبدو أن المحفل القتري قد أمر الطائرات أن لا تدع في حلبه حياً. يقول المتنبي:

تخرج عن حقن الدماء كأنه

يرى قتل نفس ترك رأس على جسم

الجموع تبحث عن ملاذ آمن في شعاب الجبال والوديان، ولكن أين الأمان والموت ينهمر من

السماء مدراراً. قدس إسمك يا حليجها!

«المشهد الثاني»

غابات كاملة من القمامات البشرية قد قطعت، وغطت الدرابزين ومداخل الدور الخارجية، عشرات الأطفال الأثداء في أفواههم والموت في أحشائهم وهم في أحضان باردة. عيون الجميع جاحظة شاختة إلى السماء، عشرات من سيارات الجيب واللاتدكروز محشوة بالبشر كأنها تجمعت لحفلة عرس بهية، ذلك الحشد الهائل من السيارات التي تحاول الهرب من الجحيم وليس لها خيار سوى السير على القمامات، فأوقف الحردل السيارات أيضاً، ولم يخفق مكانتها وهي مازالت تبكي وتولول وبصوت خافت على ركبها وعلى الضحايا تحت إطاراتها!!

ياساسة المواخير، يا تحجار الكلمة الصقراء؛ يا وعاظ السلاطين... إضحكوا ملء شديكم، ألسنم الساكتين عن الحق والمنظرين للجريمة؟ إن جميع مبادئكم محشورة في قول من قال: «الأكل مع معاوية أدمم والصلاة مع علي أثوب» وقدس إسمك يا حليجها!

«المشهد الثالث»

شاعر كردي عاش بدايات هذا القرن، له قصيدة طويلة بعنوان «لن أكون مريداً له» يقول أحد أبياتها: «لا يقدو الضرير ضريراً وتبقى الخطوات لتراوح»، القضاء جحيم سيعبر أمطر الجماهير بالحردل والسيانيد، ونجا الذين حاولوا الهرب بعكس اتجاه الرياح، ولكن كيف نجوا؟ جموع هائلة، من الرجال والنساء والأطفال يهربون من المدينة، مهرولين مذعورين، صوب العراء والبساتين، يولولون ويستغيثون بالأولياء والأنبيا، يجرعون الأجساد التي أضناها الخوف والهرب، بعد لحظات فهم الجميع أن النور يحتضر في الحدقات؛ وأن الموت قد تعمى أمام الجميع وبات أقرب من جبل الوريد، أينما أن البساتين «كولان وپرس ونورولي» قد تصبح قبوراً جماعية لهم؛ وأن بكاء الأطفال قد يوقظ (كروان) الشاعر ونجمته الذاتية في الأفق، بل يوقظ محفل الشعراء في حليجها: مولوى... حمدون احمد جاف طاهر بك ويخبرهم جميعاً بأن الجموع ستصلب على أغصان الرمان والتين، وأن مدينتهم ستصبح درب تبانة أرضية، وأنهم من جنات تلك المروج والبساتين سيبعثون... ثم هل سيحاسبون؟! بعد بضع دقائق يتجلى المشهد بصورة أوضح: - ترى غابة من القمامات البشرية قد تبعثرت وانتشرت إلى كتل صغيرة يقود فيها الضرير ضريراً؛ يقود فيها الآخرون آخريين وترى الخطوات لاتراوح، كما قال شاعرنا الشعبي، بل هي غريزة البقاء. عشرات من

الطائرات الابراتية أنقذت الألوف من الأرواح، وغسلت الخناجر والشرابين من السموم، بل أنقذت الأتوار المحتضرة في الحدقات وأرسلت أسراب من ملائكة الرحمن إلى خارج العراق للعلاج. وستعود سيفونية الحياة الطبيعية إليك يا مدينة الشعراء والنضال، يا مدينة الأولياء والجمال وقدر إسمك يا حبيبة!

«المشهد الرابع»

بذكرنا السيد خيرى منصور أحد الكتاب الفلسطينيين بمسألة الشكل والمضمون، وبأنهما يكملان أحدهما الآخر فلا يجوز التضحية بأي منهما؛ يذكرنا بحكاية شعبية قديمة ذات مغزى: .. «أمان تنازعنا على طفل وإحتكمتا لدى حكيم نابه، فأصلح ذات البين قائلاً: «وجب اقتسام الطفل بينكما»، وما أن سمعت الأم الحقيقية بالحكم حتى لاذت بالعويل وتخلت عن قلقة الكيد للآخرى. هل تتخلى الوالدة حليجها عن أحفادها، وأين أنت كي تربت أصابعك الحنون على رؤوسنا؟ منذ أن حل طاعون الخردل والجنون في كل بيت وسرداب، منذ أن صهرت أرواح وذكريات وأحلام بسيطة وعجنت بالذماء والدموع وقدموها حلوى للذئبة للمحفل التيموري، منذ ذلك الوقت أنقذ إلهاء الرياح المعاكس للخردل آلاماً من الناس الذين تسمت حدقاتهم وعشعشت العتمة في مآقيهم، والبهجة في حناجرهم. لهول الزلزال ترك المئات من الأطفال الرضع وهم متصلبون في مهادهم مئات الأمهات والآباء هربوا على جثث أطفالهم وأعزائهم الهامدة بحثاً عن البقاء». «يوم يقر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحته وبنه» .

على قمة جبل شاهق يطل على نهر (سبروان) يتلوى مشهد تشعشر له الأوصال والضماير حين انفجرت في قلب الأمومة براكين وحرائق، لو لم تكن في كردستان المنيعة، لأحرقت أنظمة وشرايع وعروشاً. في هذا المشهد المنزع تكومت عدة أمهات على الطريق المار بقمة الجبل، المحرف والطاعون جميعهن، الأطفال من الحضن والسقم في الرتعين ونصف العتمة في المحاجر، في هذا المشهد الغريب لم تتغل الأم عن ابنتها خشية التقسيم كما يحكي لنا خيرى منصور؛ بل ارتفع فجأة بكاء حاد وحشرجة شقت عنان السموات، ترى ماذا حدث... هل ماتت إحدى الأمهات أو طفلها، هل الملاهب وغصة القلوب وسحابة الخردل تكاثفت وأحدثت هذه العاصفة الرعدية على قمة هذا الجبل؟!

ماهي إلا صيحة واحدة حتى تدرج من العليا إلى الخفيض أطفال قاذوا هم خامدون، ارتفع البكاء والعويل من الأمهات والمتفرجين، وفجأة تهاوت أمهات في المنحدر الحاد وتدرجن قلعتن فلذات الأكباد إلى النهر!

بقي شيء واحد من مكونات المشهد - أو بالأحرى ملحقاته - وهي الكلمات أو الحمم التي قلقت بها الوديان والجبال:

- من خمسة أطفال، من الزوج والاخوان، من كل ما بيننا ماذا بقي... غدا... أعدّه إلى خزانتك

يا أرحم الراحمين.

- يا الهي مادمت قد تخلّيت عن شؤون عبادك الكرد وتركتهم لهؤلاء... فخذ مامنته لنا، خذ...

خذ... خذ... ذ.

!!.....

!!.....

وبهذه الصيحات والحجم تركن أصدا - وانفجارات في الوديان الممتدة والكرون الشاسع... وقدر

إسك يا حليجه!

«المشهد الخامس»

عشرات من السيارات المليئة بالبشر تجت بعد أن سحقت من المدينة أكواماً من الجثث البشرية واتجهت صوب الشمال والشرق. لقد استخدم العلماء معرفة اتجاه الرياح لتسيير الزوارق والسفن والطائرات والتنبؤ بسقوط الأمطار، لكن العلماء العقائقة استخدموا تلك المعرفة للأجهزة على عدد أكبر من أبناء حليجه كان اتجاه الرياح ساعة الزلزال لغير صالح الشمال وشمال شرق المدينة ولكي لا تذهب جهود الطائرات ومعامل الحردل والسيانيد سدى؛ أشبعت تلك الغازات السامة برائحة البرتقال والفراكه المعطرة!!

السيارات التي ابتعدت عن المدينة بضعة كيلو معرات إعتقدت أنها تجت؛ ولكنها توقفت خلف صفوف طريلة أخرى قد سبقتها وسدت الطريق، لوحظ أن دبيب الحياة في الصف الطويل قد مات؛ لما أن نزل السراق الجدد باحثين عن سبب التوقف حتى علموا أن جميع الجالسين في السيارات ساكنون كأنهم يصلون وقد انتهوا من «التعميات» منتظرين إمام الجماعة ليسلم على المصلين... وقدر إسك يا حليجه!

«المشهد السادس»

ماذا حلّ بالمجتمع الحيواني - إن صح التعبير - الذي يقاسنا العيش في حليجه في البيوت؟ هل طالته النكبة أيضاً؟ يقول علماء الطب إن بعضاً من الحيوانات الأليفة والقوارض قد تسبب بنشر ميكروبات وفيروسات مرضية للانسان.

ساسة الحردل، العقائقة «النشامي» انتقموا من تلك الحيوانات التي سببت للانسان أمراضاً

كثيرة!!

في حليجه رقدت جثث الطيور والحيوانات بجانب الجثث البشرية في الأزقة والشوارع، ترى هل إستغاث الانسان لحظة الاحضار بتلك الحيوانات أم عاتبت الحيوانات الانسان لما جلبه من الكوارث على الجميع؟ وهل ترى قطعاناً من الحيوانات الأليفة النافعة تخرج من حليجه أو تتجول في أرجائها

وهي ضريبة، أصواتها تثير الخوف والخيرة، إنها تزحف في ألم بهيمي مريع. يقال أن الحيوانات التي تفرز سموماً وتلدغ كالأفاعي والعقارب لا تتأثر بالأسلحة الكيميائية، ومهما كانت الحقيقة حول هذه الفرضية؛ أستطيع أن أطمئن أبناء حلبجة الشرفاء أن الأفاعي والعقارب البشرية ذات الأرجل والأيدي؛ التي تعيش في المدينة وتتجسس على كل صغيرة وكبيرة؛ إن هؤلاء الجواسيس لم ينجحوا فقد شملتهم بركات الخردل. لقد نظروا آخر أنفاسهم التنتنة أيضاً وهرب البعض إلى كبرهم الذي علمهم المهر والفسق والنميمة، وهرب آخرون إلى إيران ليواصلوا اللدغ وبث السموم في الأذهان والأفكار، ألا لعنة أبدية على جميع الذين يمتنون بالعمالة والحيانة وقدم إسمك يا حلبجة!!

«المشهد السابع»

هنالك أناس إعتادوا اللقمة الخموسة بالقصع والدم، إنه المرض القديم في جسم الحضارة، إنها النفوس المريضة التي لا تستطيع جميع الشرائع أن تهذبها وتغرس فيها زهرة وخضرة، غير أن تلك حالات ضامرة هزيلة تطفو على سطح المجتمع وتشوه وجهه الناضر وتكرر حالات مشرقة من المواقف الإنسانية الرائعة. أذكر غيضاً منها؛ بعد الانتهاء من القصف الكيميائي إنزال على حلبجة رجال الأنصار «بيشمركة» والجيش الإيراني ورجال الاعلام من كل حذب وصوب، يحملون الألقعة والأبر المضادة للخردل والسيانيد، رأيت عشرات من أمثال البيشمركة «عمر محمد علي/ عمر چاوشين» أعطى كل الابر الموجودة بموزته للنساء والأطفال لإتقاذ حياتهم؛ وأعطى قناته الواقي إلى شيخ ولم تمض ساعات حتى استشهد متأثراً بالخردل. كيف أنسى البيشمركة «عثمان ملا صالح/ درينديخان» وهو يخلع حذاءه ويعطيه للآخرين. يمشي حافياً محروق اليدين والرجلين (استشهد في انتفاضة ١٩٩١/٣/٧ عند الهجوم على منظمة الأنفال في السليمانية). كيف أنسى «هيب محمد» وهي ترى صرة كبيرة من الذهب تسقط من أحد الجيران ساعة الزلزال، تلتقطها وتعيدها بعد شهرين لصاحبها في إيران كاملة غير منقوصة، وآلاف من هذه المواقف النيرة... وقدم إسمك يا حلبجة!!

أيام وطن موبوء بالدم والشهداء

علي رشيد

في اليوم الأول ...
امرأة تعب من الحب والجزع الفائض
من كأس الحمر الأسود ...
والحانة محض خيال أحرق

* * *

اليوم الثاني... نام الجسد الثاني فوق الأرضة الموبوءة بالعنف
وبالزمن الزاني... واستغرق شيخ القوادين يعد الآهات المكتومة
من أردقة الجسد المصلوب... إلى جزع الشهوات القسرية
اليوم الثاني... أول موت أعلنه السفهاء
فغاب الوطن في تقاويم الدم... وفي قاموس مسخ الأرقام
كل تواويخ الوطن... فزغ يمتد على طول الشاطئ
ويزغ عشق النخل بالسوس وبالسم
اليوم الثاني (صبح دامي)

* * *

الثقافة الجديدة

ما أبشع رائحة الدخان..... تزكم أنف اليوم الثالث
ورماد الجثث المزوية ما بين الساتر والنيران
وبكاء أصابع مقطوعة في حول ...
وصراخ الموتى يرقظ الوطن المحتضر
تتراقص فقوق الجرح ... رماح تنار الزمن المتسلسل بالعار وبالهام الدامي
والأرض جعيم كرتي وركام... ونثار الخوذة... الأغصان
بقايا أقدام ... وسواسم عار
ومعارك لا أسماء لها ولا أرقام لضحاياها
اليوم الثالث ... (موت عايش)

* * *

والرابع ... لاحصر له من حزن وبكاء أخرس
اليوم الرابع ... إعلانات الموت السافر
أسماء الشهداء المكتوبة فوق الحرق السرداء ...
والليل يضج بعشجرة شيوخ منكوبين بأبهى الأبناء
والوطن ... نثار يستوطن الوجه الشاحب
يتوهج في (آ) المنكوبين بغير رداء
يبوح بهمس... مفردة الدمع... وصخب مراجع هذا اليوم
النازف من أحزمة الدم... وأوردة الحزن المكفون بغير عزاء
والأطفال يتامى... يضيعون على خارطة الوطن المقتول
بلا آباء
اليوم الرابع... (عزاء فاجع)

* * *

اليوم الخامس ... صمت شاتخ ... وسواد غلف جدران المدن
المسيبه ... والصحف الناطقة بلسان السنهاء ...
تغلف أوردة الحزن القاتل ... في باحة بيوت الفقراء
والصمت يلن كف الشارع
والذكرى ... مرشومة بقميص الشهداء

ويطل علينا من التلفاز ... مذيع مائع ... يعلن عن نصر زائف
ببيان أخرق ... تعقبه أناشيد بلهاء ... وتقرع الكؤوس
نخب الدم المسفوك والرؤوس ... وتقد تراتيل الوهم ...
سعيير الطعنات إلى صمت السم ... تعجرج عزاء اليوم المويء ...
بأرتال الجنترالات المهزومين ... وفزاعة دكتاتور مسكون بالرعب
وأحلام أباطرة الزمن العدمي ... تتزاحم فوق صدور المخصيين
نياشين معارك سوداء ... وتسن تواريخ الأيام المشبوهة بالزيف
والحزن يفيض بكاء ... ومواجع صمت تفيض توابيت الشهداء
اليوم الخامس ... (ظلام دامس ...
وفوق جدران الحزن ... صورة دكتاتور عباس)



حدايق للفرح المؤجل

فارس الهلالي

النجم يتوارى خلف قامة الحارس، المغني دخل كهوفاً
مظلمة منذ أسبرع. المساعات إرتدت وجه عقارب
ساعة أصابها الشلل النصفي. الرمل يعلن عن
حضوره حتى في الصباحات الرتيبة حيث لا فيروز قلاً
المكان حباً ولا شوارع ولا بنات المئارس ولا عصفورة
تنقر على زجاج النافذة... وأنت كنت تعلنين أن
السماء يبادر لأحلامك والجميع بانتظار رغبة (أو
مشروع رغبة) تعلنين عنها ولو بهمس مع ظلك وهم
على استعناء دائم لا للموت من أجلك (لأن الموت
من أسهل الأمور في بلادنا أي لا يحتاج إلى بطولة) بل
لتنفيذ رغباتك حتى ولو كانت تستدعي ركوب
البحر بحثاً عن ياقوت الخلود أو مرجان المسرة...
هذا الحرس القوي لا يدرك سبب سهادي، أظنه
يخمن أنني في حالة إنصات فعلي للمذباع، للقمامة

التي يهديها لي المذبح وأخبار شهر يار الذي لا رضى فيه
غرائب الحكايات والذي لا ينتم ليله أو قيلولته إلا بعد
أن يشيع شهوته باعدام العذارى والفتيان والأطفال
والمدن باسم الرب والوطن... يعمل المذبايع بيده ويحمل
سهاداً أبدياً في قلبه، يمارس اضرباً عن النوم قد يكون
إحتجاجاً على نوم الخليفة في الليل ويقضيها في النهار
منذ أن أصاب آدم شقيق الخطايا الذي نسل خطايا
جديدة لم يعرفها آدم أبداً كالسجون والاعدام والاعتراف
بحب الورد والاعتراف باقامة مؤامرة ضد الحاكم بأمر
الله بالتعاون مع الأس الذي موطنه الحدائق وكل العصفير
... وهذا المكان الذي سرق تدريجياً سحنة الزمان واستحال
الوقت رملًا، الليل رملًا، الظهيرة رملًا، الشتاء والربيع
والخريف والصيف وجوهاً أخرى للرمل، حتى ساعاتنا
اليدوية اكتشفناها ذات ظهيرة رملية إنها ساعات من
رمل وهذا المكان نفس كل حدود الخرائط باحتوائه على
عنصرين لا أكثر: سماء بغيوم سود كوجه جارتنا العانس والرمل.
الرمل، الرمل الذي يترك بصماته واضحة على الروح
والمكان. أراء من هذا المكان الذي يملك أشياء لها فعل
اللقبضة ورائحة الخواء المزوج بالحنين: خيمة أوتادها حزن
قديم، رمل مسور بسلك شائك مزدوج ذي ارتفاع
أعلى من شجرة التين في بيت جلدي وحرس لم يعرف
لحظة أن مايكروفسكي لم ينتظر أمراً من ضابط ما بالذهاب
إلى مجاهيل جزيرة الموتى. اكتشفت ذات يوم إنني لا أملك
أصدقاء من عالم الأحياء، كل صحتي من عالم الموتى،
هؤلاء الصعبة الذين يأتون إلي بين اغماضة وأخرى مرة يريدون
زي الأشجار ومرتقة يحملون بتادقاً مسروقة من ثكنات الحكومة
ويهتفون للثورة وصرّة يقرأون شعراً يشبه غناء صيادي الهور الحزين
ليس في عالم الأحياء سواك. أميرتي... كم كانت الحدائق
ملاذاً لنا ؟ وتلك الساعات التي تمر في الأماسي، ساعات
لا نتحدث فيها عن الحروب والموتى الذين يهبطون إلى شوارع

الثقافة الجديدة

البصرة كل صباح محمولين من جهات بعيدة أو من مكان هبوط
القفزة، كانت الحدائق ملاذاً لنا. كنا نحلم - أنا وأنت - نحلم،
نحلم أن نحب كما نريد، نصرخ كما نريد ويكبر أولادنا
دون أن يعرفوا في اللغة التي يتأثثون بها كلمة الخوف،
لا يخافون مدير المدرسة، ولا شرطي الأمن ولا ضابط التجنيد،
لا يخافون الحكومة، كنا نحلم - أنا وأنت - بأن أولادنا
سيمعرفون جيداً معنى الفرح. الفرح هذا الزائر الذي
أعدنا الحدائق له زمناً طويلاً حتى صارت الأشجار
تقارس انتظاراً حزناً له. أواه يا فرحنا المؤجل أنت
منذ ولادتنا، حاولنا امساك طائرک الملون كي
نأخذ ريشة من جنحه الأيسر. حاولنا وحاولنا،
لكن وجوهنا مغمرة بهارود المدافع ودخان المدافع
ورمل المتنافي، أبها الفرح كيف الوصول
إلى حدائقك؟ أي المغازات في البصرة
تؤدي إليها؟... أين أنت الآن؟
وهذا المنفى الذي استحال عقاباً لعاشق للفرح
مثلي، هذا المنفى يجعلني أتشهى أغانيك
قبل الهواء وأحلم بهواء يتنفس حدائقنا،
وبالجوري الذي لا يثبت أحمر إلا في بوصلة روعي
في عروس الحدائق: البصرة. لماذا يكره هذا الحارس المنتصب
خلف السور اسمك أميرتي؟ ويلعن اسم البصرة دائماً؟
وهذا الرمل يؤكد، دون دراية في كل الساعات القبيحة حتى
تشابهها، أن الحدائق التي كانت بيننا باقية وأن الطقوس
هيأناها لاستقبال الفرح الذي دخل صالات التأجيل
ما زالت معدة، وأنا سنلتقي ذات صباح رغم البرد ورغم
الزيف الذي غزا لفة القمر، ورغم انطفاء الحب في
عيون العشاق الذين جاوهوا بعشقتهم تحت مظلة
من رصاص وجوري [آذار 91] وهم الآن جثث
تنشد مقبرة... كانت المقبرة قلعتنا الأخيرة
الحرس الرئاسي وقوات الأمن تحاول التسلل

إلى عالم الموتى لكن بنادقنا القليلة والقذبة
تفعل لمعلمها كي تجعلنا نجاهر بعشقنا أبداً، كنا
عشرين ملثماً بعشرين بندقية.
ورصاص سينفذ بعد قليل، من أين
جاء هذا العدو الجديد من الملتحين؟ أحدهم يمدني بمخازن رصاص
جديدة. أسأله عن شخصيته قيجيني بصوت مهيب:
.. أنا حازم، جارك الذي كان يصنع لك طائراتك الورقية يوم كنت طفلاً.
.. ولكنه أعدم قبل عشرين عاماً!
.. وهأنذا أصبحو ثانية مع كل سكان المقبرة.
جاءنا الموتى بزي الخدائق وأسرار النبوة وأنت كنت هناك
في المقبرة. في آخر حصن لنا. ماذا تفعلين هناك؟ أي مفاجأة
أذ ظهرت لي بين الشواهد والدخان والرصاص والجثث المتناثرة
و«غدراتك الصغيرة» معلقة على الكتف. توزعين الرصاص تارة
وتحملين الجرحى تارة أخرى وتقاتلين الحرس الحكومي حتى اقتربت
منّي وأنا مندهل لا أضيق ما أ شاهد.
.. هل أنت؟
.. نعم أنا هي، أكمل واجبي الآن فالخدائق تنتظم.
أي خيار صرت فيه في تلك اللحظات، من ذلك على آخر الحصون؟
هل ترى الموتى؟ هل أنت من عالمهم؟ أي الأسرار كنت تحملين
والتي تربطك بعالمهم؟ أنت يا أميرة الخدائق والنهر والمساء، يا أميرة
كل الأوقات جديرة بكل الأسرار وبكل الجوري الذي ينبت
فقط لأجلك. حقاً أنت أميرة كل الأسرار بما فيها أسرار الخدائق
المعدة للفرح منذ عشرين حولاً. الخدائق حدائقنا هي الباقية..
أميرتي. هل تجلسين الآن في ذات المكان؟ قرب الأس وتنتصتين
لشهيقي أحلامنا المخبأة بين النسخ الصاعد والجلود؟ أما زلت
تعدين الخدائق للزائر المؤجل منذ الطفولة؟

* الملثم: الزي الذي تبناه المنتفضون (رجالاً ونساءً) في آذار.



موضوعة الشهادة *

هاشم العراقي

كرست في الجسد المقدس، يا حفيد النار والفقراء، أحلاماً تسور بالنيشيج
الادمي، أبحت أذرعنا لمس الروح فيك، نهضت، فارتفعت سماً للولادة
تحت سقف النار، من رحم المعادن والمناجم والمصانع، يوم حط على فم
الفقراء برق منك فافترت شفاء من أغان، ياسليل منابع الآلام فينا، حين
تغمس كل ذاكرة الأصابع في المسدس داخل المستضعفين تشع أعيننا
خيولاً في الظلام، وتحفل الساحات فيها، ترقي كل القصائد تحت
حافرها لتكتمل الولادة تحت نبع النار فجراً، والقصيدة أثرت أن تدهش
الشعراء فيك، تغذ في الجسد المقدس كي تمر إلى الشهادة أو تنام على
يديك تمس خيط القجر عندك، ثم تخرج مثلما امرأة تعرت، من
ضلوعك، كي تميد كتابة البيت المزجل، حين يخرج، كالحقيقة، من
يديك...

في السر تنهمر الحقيقة من فم الصحف المدة في البيوت وفي مطابع
هربت قطعاً إليك، ويدخل العمال والكتاب ببيتك، أنت تدخل في

المبادئ والضمان... أي شيء يجعل الكلمات أسلحة، تقول وراء تل الحيز مذبحه وعند منابع البترول أخرى، نحن نختر الحيوط من المنابع للتلال، نشدها شداً ونخرج شاهرين قلوبنا ضد البنادق والخناجر، نوقط المتفجرين على الجريمة، أي شيء يجعل الكلمات تمثلك القلوب، تصير أسلحة تقاتل في الشوارع والمخافير والسجون، وأي نبع آخر هذا المساء، يسيل نهراً طافحاً في راحتك...؟

أخيت بين الفجر والحراس، بين النهر والصيد، بين الأرض والفلاح بين البذلة الزرقاء والعمال فاجتمعت رؤاهم في عيونك، للبعد تطل عبر محاجر سترت عليها دمة مهجورة، ويد وقضبان الحديد، هناك جمر يخزن المتفجرات، وليلة لا حلم الا الموت فيها، برق أغنية تعيد نهارنا المسروق منا، في عيونك تولد الساحات أرحب، ترقص الاعلام أكثر، يرتدي الشهداء ثوبهم الذي قتلوا به فيصير أجمل، أنت قد أخيت بين سواد أعيننا وحلمك، كي نضيء بمقلتيك ...

تضوح الأشياء فيك، تنازلت أسماؤنا للمقتنى الرمزي فيك، فذاب ملح القلب في شفتيك فاعتزلت بنا، تترادنا كي تطمان، فنطمأن لذلك العفوي، يخرج من خصريصياتنا وطن فريد يستحي الشهداء منه فيلبسون كساء الأرضي، تخضر الخلابا حين تعلن عن حضورك، أبها المجنول عن شعر الصبايا وانكسار القمح في جسد الضحية واعتذار النصر عنا واتساع مقابر الشهداء يوماً بعد يوم والتراء يد الهوة أمام عاصفة وأخرى، نحن لم نمحك في هذا التعايز عن سوانا بعض ما أعطينا، لا العمر يكفي، لا القصيدة، لا الشهادة، عندما تتوحد الأشياء تمشي باتجاهك تنتهي أسطورة أخرى لديك ...

ماذا تقول لك العواصف؟ كن مهارتنا الرشيقة في الوصول إلى الجبال
ماذا تقول لك الجبال؟ كن الصمود المستمر إلى المحال
ماذا تقول لك المدينة؟ كن على بوابتي مفتاح ليل الاعتقال
ماذا يقول لك الذين تنظرون؟ كن البداية، كن بدايتنا التي لا تنتهي، يا أيها العنقا فينا، نحن «هاجر» قاضرب القدمين واقتح قمم الماء المبارك،

الثقافة الجديدة

علنا عند انفجار الماء ندرك أنه منا يسيل، تسير في خجل، اليك...

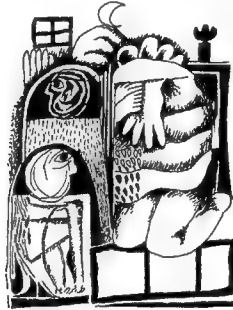
كاشفتنا بهواك للضفة البعيدة فامتشقتنا الخيزران، القار، والبردي نبني
مركباً، لتعود روح لاما جثته، وينشط في الرياح الاتجاه المشتبه، منذورة
كف الذين يجلفون ويردمون ثم الفجيرة للوصول إلى سواحل لم
نطأها... أي نبض يجعل الأجساد قنطرة لتعلك، أي موت يشتهي
القادرون على الحياة وأي شيء أبصرته عيونهم... الآن تتمتع القصيدة،
يطلع الابهام، تخلص للسكون نواتها، تتحرك الألوان نحو مدارها،
ستضيء، يفتح المكان/ الحلم، في الضفة البعيدة مشطت أقدامهم ومل
السواحل نحن أقرب للرمال اذا مشيناها حفاً، نحن أقرب للماء اذا
غرقتنا، نحن أقرب من هواك اذا احترقنا في هواك، وان قضينا العمر
أشربة تجاهد في الوصول لضفتيك...

ألست تعرفهم جميعاً؟ يخرجون من الرغيف كأنهم قمع الرغيف،
كأنهم لهم يدور على أكف الأمهات، كأنهم عرق المزارع فوق سنبله
ستحصد في أماسي «الناصرية والسماعة»... يخرجون من الجبال كأنها
في دورة التكوين تدخل، وهي تجمع آخر الشمس احتياطاً للطريق،
وكنتم تعرفهم جميعاً، كنت تصنعهم جميعاً، يدخلون إلى مسامات
الجبال كأنهم عرق يغادر وجنتيك، ويبحثون عن الطريق المستمر إلى
العشيق، يدخلون إلى المر القرمزي ويخلعون على المرأة قميصهم،
يتروكون على البنادق خشية من انكسار، يزهرزون على الصخور
ويرسمون خريطة في القلب يلبسها العراق
يقاتلون كما يجب
أو لا يجب

أولست تعرفهم جميعاً...؟ يخرجون من العيون كأنهم يوم تعود به
الطفولة للذين سيكبرون، ويخرجون من القميص كأنهم كف ستغرز ابرة
في يوم برد، يخرجون من الحليب، من الرصاص، من القصيدة والنجوم،
من التخليل السنديان، اللوز، والمطر المفاجيء والبلاغ العسكري، من
التقدم والتراجع، من مؤامرة ستحدث في القريب... ألست تعرفهم
جميعاً...؟ قل لنا أسماءهم كي يدخلوا في المرة الأخرى هنا، أو يصطفوا

أن يخرجوا منا إليك، وحين تجشوا خاشعين لكل اسم، حين تصطك
الركاب بنا جميعاً، يدخلون إلى التراب يقبلون خطاك أنت، يصلبون
الأرض تحتك حين تحني ركبتيك...

أنت المحصلة الوحيدة للأغاني،
أنت النتيجة للخروج على تماثيل الطنفة، وأنت آخر المطاف، وأنت أول
من تفتحت القلوب على هواه، وأنت أول من نحب وأول الأحباب
أنت، الأصدقاء، العشق، والوطن الوحيد المنطقي، نحنيء نبحث عن
تكاملنا بوجودك، عن تألهنا ببارك، نأخذ الحسنات منك، ونفقد
الأخطاء فيك، تظل ساخنة يدانا في اللقاء وفي الوداع، نظل نحمل
وجهك الصيفي، في قطب القصيدة، نرضيك إذا عتبنا، أو عتبت، إذا
بكينا دُ بكيت، يطل... سجعاً وجودك فوق خاصرة الطبيعة، منطقي أن
تتلك طعنة لغز الذي ورث البلاد المستباحة، منطقي أن نحبك معلنين
وجودك الـ... ي فينا، بظراً تأتي الينا أيها الرعد المبارك، يا حسيلة أغنيات
الجامعين، قر من هذا القميص إلى الجلود، إلى القلوب، لكي تبادل حيناً
القاسي عليك...



١٩٨٩/٥/٣١

- جعفر طاعود -

* من مجموعته «ماتيس من موضوعات».

انتظارات

عدنان محسن

في البدء تكون الرب
المتداخل في الأسماء
جنت لتخلع للزهرة طوق الظل
وتخفي وجهك في قاموس النار
تجتاز الحلم المتنوع
في اللحظة تأتي...
- انشر نغمك فوق المرأة
والخشف عنك مراسيم الهم

جنت لتخفي المرأة ووجهك
عن تقال الماء
قد أعرف ما تعرف
فأنت الحامل رأس الطير المبرح
وأنت الماسك أرجاء النجمة

قد لأعرف ما تعرف
فأنت المفرط بالأفراح

حاذر ...

حاذر ...

حاذر ... أن تنسى وجهك في المرأة
ليخرج حلمك من طوق الزهرة

حاذر ...

حاذر ... أن تسرق في النسيان
فتترك كفالك وثاق الأمطار

في اللحظة تأتي ...

وقد تعرف ما لا أعرف

وتعال الآن

أو

لا تأتي

هوامش

عباس الجنوبي

1

ضالمون في الأسى، تهدد الريح ضروء شمعاتنا،
وبراحتين فارغتين... تصافح ساجا، في فخاخ الهزائم

2

ترقب القوارب - دون أمجاد - على ساحل أهملته
الحرب ... نظوي هيثم التذكر في خوذة، ويفقر زوادتنا
نرحم ماتشظى في المياه.

3

يستلذ برد الليل وخز أجسادنا تأتي القوارب

وفي أسفريوجل الساحل تذاكرنا ... تصطادنا العتمة
وتحاصرنا المياه.

1

تخسر ضوء الفكرة / أصابعنا نخشى وقرها الهابط /
... كانت غيمة قشر أجنتها الأطفال ... ونحن ...
نأسى لها ...

2

لا أحد - في الققد - يدلنا على الخرائط - المساحة
فكرة تنزع ضريحها / والأشلاء؟ ... قد تلتهم - ثانية -
في مياردون ضوء / أشعلنا أصابع راعشة محزونة
ولم تكف - في الققد - لتضيء.

3

لم أكتشف المسافة / تركت بين مسام العتمة خطوط الخريطة /
وأغرقت الخطوط ... أن الرمل حليف / لكن القمر تواطأ ...
فهزمتني العتمة.

0

أوهمت عفراتي، بأن الوقت ترق عقاريه
وإن طالت ...، والعربات ستأخذ
بني تجاء النهر، نذر بالرمل غريقتنا. ونشكو
بهمس للمجرى ...

ثلاث قصائد

محمد حمد

١ - طفل يعبر الصحراء

طفل يقفز من عيني إلى الصحراء
يكشف أسراري
ويزود بعض الصبيان
بزهور يانعة حمراء
ويخفي ...
والرمل المائل للزرق
يخفي أكراماً من أسرار وطقوس
وعناوين
لأحياء ما ولدوا ماصاتوا
مادفنا
إلا في أشرطة الأتباء.
طفل يفتح أبواب الليل

ويطلق صوتي
 لسموات نائية أخرى
 ويتركني في محبرة سوداء
 لقصائد لم تكتب بعد
 لم تخلع عنها ثوب النوم
 مجد الأجداد
 وعجرفة الآباء.
 طفل خلقتني في سوق والمخضرة
 احتم بياض الساكين في قطرة ماء
 وأرتب ذاكرتي لفراق قادم
 لنزال محتمل
 لصراخ وعويل وشموع ويكاء.

٢ - كم مرة

كم مرة أخفيت تحت حجارة النسيان
 رأسي
 متخلياً عن حاضري
 متخلياً عن بعض أهواني وهوسي
 في غربة أحرقت فوق عظامها
 يومي وأصلي

... ..

كم مرة سكبت على شفتي
 قائضة بما أخشاه كأس
 أو كم مرة ...
 ساومت أو طاورت أو أذلت
 يادنياي،
 نفسي

... ..

كم مرة غيرت بيتي
 فخلقي وحقائي

وتبعت كالمجنون بأسى
لا خطورة تسع الحنين
وما تكن ملامحي وعذاب شمسي:
سأبقت صخب الريح في دلع
مزقت بين أصابعي
كفني
وردت بالضحكات رمسي.

٢ - الخورة

تورق في الخورة أشواقنا
بقايا القبل ...
صغارنا
والتحيل بطل بأعلاقه الذهبية المشرقة
يطرقنا بالنفء والارتياح
وبرقنا
بدهول ووجهه
لنا أكرر من مشاهد:
لنا الجسر والساحة والثانوية
بيت المحافظ وقشال أبي «غيلان»
أغاني الشبيبة ...
يوم ذويت صوتك في
وصرت
- رغم غدري وغدر الزمان - الحبيبة
وكم يؤلم الآن قول
أهلك !
فما غدت في سوى جمرة
بها أنطفي خلصة
وأدفن أياهي الكتيبة

إبصق على الرماد

عبد الإله الياسري

- ١ -

وحينما تنبأ البهلول بالرماد ،
تنبأ السفان بالحريق .
ماهي إلا ساعة ،
وانطفأت حديقة الطريق ،
وأعشت الظما
في رئة الشواطيء ،
ومالت السقينة
مفقوبة يقطر منها الدم والرصاص .
منذ رحيل النار عن مدينتي ،
ورايتي في قفص الثلوج ،
أرتقب الحريق

سألت عن مسافة الطريق
أجابت الصحابة:
ما أبعد الطريق !
أجابت الحجارة:
ما أقرب الطريق!
ولاذ بي عصفور.
قد فر من تلوث البيارق.
كنا غريبين معاً،
نشاكس الرياح،
ونجمع النجوم للتخيل.
وبينا كنا نعيد النبض للصهيل،
تدرجت من سلم المدينة الخيول،
وانكفأ القرسان،
في حفرة السلطان.
وصبح بالنخلة: ياصاحبة الحوارج،
تقوسي للريح.
هذا زمان الريح.
هذا مكان الريح.
قلت لهم، وخطرتي مورقة الأشجار:
أزعت عن وجوهكم
أغطية الحرير،
وصبغة التزار.
وقلت للنهار:
أسقط لنا أقنعة الرماد.
هذا أنا.
لي قامة الهجير،
وجبهة الصواعق.
خرجت من أبراجكم،
مفترباً في جزر الجنون.
أجالس المياه والحدائق.

أخارب السكون.
إني كما أكون.
وصاح بي البهلوان:
إصق على الرماد

- 2 -

حاصرنا الرماد،
واخفقت الطريق والشواطئ،
وأسلمت جثورها السفينة،
وامحلت المدينة.
وساعة اشتقت إلى النخيل،
كان الضباب يبتنا،
وضاع لي الضباب،
أو ضعت في الضباب.
ألا انتشع
واقترس حبيبتي،
ولاداً،
أو كفناً،
أو برعماً،
أو حجراً.
وقرسي لي الطين،
كالجرح كالسكين.
توشك أن تنكرني السنابل.
أطارده الأجراس والمرايا،
أبحث عن رتيق،
أبحث عن ملامح.
أراقب الأثواء،
أبحث عن زوابع،
تدخلني

تخرجني

من أين تدخلين يا غيوم للعراق؟

من أين تخرجين من ذاكرة؟

صليقة بالقسط والمطر؟

ما أبعد العراق!

ما أقرب العراق!

ما كان للزنج سوى الحقيبة،

وشوكت من ورده السفر.

ما كان للزنج سوى الضريبة.

ولم يزل رفيعتي الطيور،

ولم يزل يتعني الجبابة.

أسأل من يجرأ أن يسمي الأشياء:

من ثقب السفينة؟

من هرب السقان؟

من أخذ المديته؟

من أغلق الطريق؟

يا أيها الصديق:

هل نحن أصدقاء؟

هل نحن أبوياء؟

هل انها تمهارب الأخطاء؟

هل نحن كالأحياء؟

هل أن في مستنقع المنفى لنا فقاعة؟

هل نبضة الفرات في جنازة الجليد؟

هل نخلة العراق في أعسدة الحديد؟

..... ؟؟؟؟؟

حاولت أن أستشق الهواء.

نوافذ القضاة.

أغلقها الحرس.

نافذة واحدة للواحد السلطان.

يفتحها الحرس.

يأتون بالطيور:
(الدم والرصاص)
ومسحون مقملاً يدور.
يقول لي العصفور:
تغير الزمان.
تغير المكان.
تدحرجت خيولكم،
وانكفأ الفرسان،
في حفرة السلطان.
أين هي السفينة؟
أين هي المدينة؟
أقول للعصفور:
تحت الرماد الشمس والنخيل.
إرتقب الحريق
وصبح بالنخلة: لا تستكبري
ألا اسجدي
سبح باسم الخالق السلطان
الماء والتراب والشجر
قلت: اخرجي، يا طيئتي، عن هذه الأصابع،
واغتسلي،
وارتقي الحريق
وصاح بي البهلر:
إبصق على الرماد

- 3 -

تزوجت مدينتي آلهة الرماد،
وقمت الحلقة للفرسان من جديد:
قاماتهم رماد
واياتهم رماد

خيولهم رماد
ويصعدون
وينزلون
ويجسرون مقعداً يدور،
وحوله ذيولهم تدور.
يندس فينا المخبرون،
كالقمل كالصرصر
يأتون بالعصفور
(الدم الرصاص)
ويفتحون النافذة
حينئذ تلتطخ السماء
أجنحة بيضاء بالدماء،
ونخرج التزيف بالنشيد
نحن - الغربيين - بلا زمان
نحن - الغربيين - بلا مكان
وصبح بي:
يا أيها البهلرل
قلنا لطير النار: كن ضفدعة فكان
وأنت من سلالة الصحراء،
تلجأ تحت الماء،
مقاوماً بريشة الطيور،
وسعفة النخيل
أنحنت الأشياء
ليس سوى الرماد،
وجثة العصفور،
وليس من طريق
خلاصة الأشياء:
ريشتك البيضاء،
سمكتك الخضراء،
وعطرة الحريق.

فهذه مملكة الرماد
ليس بها إنسان.

- 4 -

بكيت بين نخلتين:

نخلة واقفة في خندق النخيل،
ونخلة ساقطة قد أنكرت ملاح النخيل.

ثم اجتمعت واحداً:

ظهرت أشلاكي، نفخت القبر عن وجهي،
أدبرت الوجه للضوء، أعدت الضوء للرأية،
والرأية للفارس،

صرخت: إهبط على الرماد.

إرتقب الحريق.

وصحت بالذين أسقطتهم الرياح،

في مدن الجليد،

وأوحدا الحسين للرماح،

وأوحدا المسيح للصليب.

ما أوسخ النافي،

وأرضع الغريب.

أي ساعة النشور.

إقتربي

وقصي حبيبتي،

وبيتنا: شرفته،

والديك، والصباح

كبي نتساوي

واصف الشنون

حينما
أمسك بالفراشات
سأسرق منها الرفيف
وعندئذ ...
سأنتقم باطلاقها في الشبار
أو
أناديها تاركاً لها خياراً أسهل
هو أن تتغلى عن الأجنحة
كبي ... نتساوي
وفي صرامة الركود
وفي الشهوة العاطلة عن
البذل

رسالة

هيزان

لي كوكبنا غابات
لي كوكبنا نهر
وجبل
غاباتنا لا كما تتخيلون
ونهرنا لا كما تتصورون
غاباتنا الكتان والفولاذ
لا تزهر ولا تتبرعم
تظل مصلوبة
تطفئ منها الرؤوس
رؤوس معجونة بكلمات صاحبة
أبنت قبل أن ترى الشمس
فغاباتنا لا تحب النور
تقع وسط الظلام
تنتظر

فاكهة الفجر

تدفن على ضفاف ذاك

النهر

والنهر مسروق خريده

ينساب في صمت جنازتي

موضعا يسواه الجبل الأزلي

والموت نحن

بانتظاره

نظل - نحن اليوساء -

تركض وراء

طائرة أعلامنا الورقية

نبث أمانينا

حيناً

نكلمها في دفتر المشروعات

أحيان

لكن

يبقى الجبل

ويبقى النهر

تبقى الغابة

ونبقى نحن

كلّ منا ينتظر

دوره

في حفلة المساء

السرية

حالات

حسن بابيونه

الحالة الأولى

لها

وتهامست بحيرة من عزّ عليه كلّ بكاء العالم

كيف يصير ربيع العمر خريفاً

وكيف يكون الضوء الناهض من عينيك نزيفاً

والشمس ترقبنا صامتتين

تكبر لنا، أرجوحة أطفال أو مهد وليد

... أو عاشقين

الأرض تبيكننا ...

نبايها أباها

هل يشبه هذا الهمس الخائف

همس العشق

والكلم الدافئ، وتبرعم حروف أحبك

فوق شفاهاي

أمتشق الضوء النابض من عينيك

وأمدّ يديّ إليك ...

ماكان العشق الراعب فينا دخيلاً

ماكان العمر المتمدّ بنا هبةً

تتقدم أو تتأخر بين النعم وبين الـ «لا»

هل يشبه همس العشق

همس العالم، فوق رؤوس المكثودين

بوصايا الحرب

وشروط العيش وحيدين

ما بين الأخص من - رشاش -

وصوت قذيفة

أو إن استشفاف الآتي بدفق واحد

بحبيبين

مسألة فيها أكثر من رأي ومنغيفة.

الحالة الثانية

... لك

الضوء النازف من عين الشارع

وروائع بارود الأمس المختصر

تخذر

- قد تبقى وحيداً في الشارع

تتعبير كم وجه يخادع؟

أحدها يتحدث عن حق المرأة في التصويت

- ياسيدي ...

أنا لا أملك حق العيش فكيف بي

... والتصريت

والآخر يتكشر وينادي:

(بضرورة مستقبل آتي يتناصف فيه

الناس سواسية ثروات الشعب

فما بفذاً، نحيا

بل بحياة حرة

والغد سيأتي بفذاً، وعطوب

... وشموع) ...

- ياسيدي مهلاً ...!

ادعوا حقاً ...

وقبل البدء

أن نتقاسم هذا الجوع

السادن*

شعر: صباح رنجدر
ترجمة: جلال زه نگابادي

- ١ -

... أولئك !

يمنعنني من أن أضطجع في جوف شجر الشعر،
بينما لم يسقط من الثلج ما يكفي،
لأدفن فيه جسدي الضئيل؛ علني
أحيل اللحظة الأليفة لانفصام طيفك الثافر،
أقواس قزح لكل الأهوال،

في رجوه - المتاحف - الصقيلة !
آه .. لقد أضعت شبحي الذي
لأدري إلى أين تقودني متهاته !

- ٢ -

كما لو أنني بلاد من حجر،
لم ألس أيضا تغيير طوال عمري،
وهم طالما يرددون:

(ظلّ قذك: شبحك !).

- ٣ -

مهما رحت وغدوت،

هنا هناك !...

يظلّ الزمهرير

يسلخ قذك !...

- ٤ -

هاهي الوهاد والروابي تستوي،

وتجف أعماق الأعماق،

وأعناق (البيد) تلامس الثرى،

كما تشحب الشمس،

وهاهو قلبي الأثيم في هدير غسق معصور؛

إذن ما الضير لو حررتي ذلكم المساء ؟!

- ٥ -

ما زالت طيور (القبج)،

ناتحة على أجسادها المحتنطة في ظلالها؛

كما يتواشج مع الرعب؛

إختناق الأصوات،

ضياغ الظلال،

واحتراب الأشياء !

- ٦ -

ليس هنا إلا التأمل المحض الخاطف،

والمفرغ حتى من سيماء روجي؛

فلأمضي إلى مشفى المجانين؛ علني أننا بالرغد !!

- ٧ -

تباً لك !... أي صحراء أنت ؟!

لا واحة قبك

كي تتحرأى في مرآة القمر

طيور الليل !

- ٨ -

أجل لقد إنقضم ظهري؛

فكيف أحمل عبثي ؟

سأرميه في الماء،

لكننا حتى الماء يسوح حالاً يطالهُ قلبي !

- ٩ -

ها ... إنني أؤلف بنفسي في سورة الماء،

مع أن الأرض مشقوة،

وقيح الماء يفسر جسمي،

- ١٠ -

إيه ... ماذا تنتظرين ؟

فلتطرقني بابي

حيثما يتشاب سراج دارة فتزني ضجراً،

والقلق يلون محبائي ..

غداً غداً

سأنتهي ..

ألا ما أسعد غدي !!

فأطرقني بابي،

تبعثني في ..

يالي من زقان مضطجع يجتازه السابلة

دوماً !

* مقاطع من قصيدة طويلة (زهران - السادن) الصادرة بالكرديّة عام ١٩٨٨.



الكمد والهد

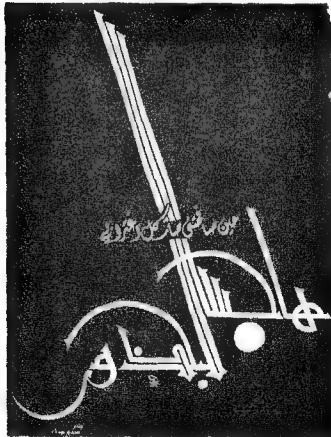
كريم الجسار

إلى روح الشهيد البطل محمد الحضر

بعد صبر الكناطر بينه يتجدد
إ وبعد شما يزود الضيم نيكه إوياء نتجلد
أو بعدنه الخيل ذاك الخيل والصدعات بعد أزود
لچن ثارات دمكم بينه مشقوله إوليسنه أرواحكم مكلد
إ وير وجهك علينه كل سنه إباآذار خيال إومهرتك شمس محمد
بعدنه اشماير وكتك تظل إرسومك الحلوات تتخلد
نسولف عالفرع هه إو كهد للموت وتمعد
نسولف للزغار حجابة الهريخ من شب العه لوح المشتقه إوماذل لجل بسمتهم استشهد
نسولف على الدخه انفرش روض إورود ويكاع الصيخ من طبيته روي
نسولف عالندر عمره لكردستان فرحان الجبل وبشوقته مسعد
نسولف عالماشر عمره بردي الهور من صبر الجياشه إبارح اتبرد
لهسه المتجل امعانك زند حاصود ويمعانك جقوف العمل إو ينحد

يجذب عالي النجم ماطاح ويحضن الشمس ويغيبته إترسد
 أو يهدته أويه النجم هته مثل ملكه الكمر والمد
 عهد وثاك محمد
 عهدته أو لا تفيضك عشرة الخيال
 إذا خيال طاح الباجي ماطاخرا وإذا من وجع صاح الباجي ماصاخرا
 وإذا رد من كلاقة سجة اليمشون باجي الظعن لسه إمكوطر أو وارد
 وإذا يبرغ قمايل من كواه الريح ظل ماطاح لاوه الريح شد من حيلنه إوعاند
 لهسه الدرب شاييل عزم المغربين عشانه زند يستند زند والمرجله امساند
 لهسه أويه الكرامه اخوتك متخاوين ماذلينه يوم إولا رخصنه الخلد
 كلف درب الكرامه أو يفرع ابرايين والرايين مونيته صدك للدرب لو أبعد
 لوجدم الشهم أويه الدرب حد سرت يتلاجه أو مثل نجمه ايسمه ينشد
 لو من زلته الراهبه اعله الموت يتعبد
 لو من دم زلته الراهبه اعله الموت يتعبد

مخيم ولحاء



عيون النبع

عبد الجبار الناصري

إلى من سئم الانتظار ويكفى حنيناً

خلي صبرك و به دقات النفس من ينقطع
واصبر إصبر يا ضوانه او سكتة الشمعة نفع
وارتجي اعلى ارماع وكتك
واخذك العبرة إيسكتك عيب صوتك ينسمع
البردي عين أهله تنظره اشلون بهجوف العواذل ينشلع
واشلون تجري دموع عينك وانت التفتش الدمع
أدري سم الصبر يكتل لاجن ابوكت المراكح ينجرع
وأدري من تدفن المسره اتخضت هموم أو تسدى اعلى الضلع
لاجن الفير يصاحب ماهي صيده اتنوح إلهه الفير بينادم طبع
الفيرة توم إو يالغيور اوياء تولد ماهي ثوب او ينزع
وأنت طبعك تلغه عمرك من تشوف العزم بمناخه الريع
وأنت تفتقه العزيزة أو كبرك الصنكر ابساعات الفزع

اشلون واوي الزرد يرهه إويوكف ابوجه السبع
 بيكه ماي الجيحه راكد والزلال ايعيش يعيون النبع
 إوييكة طبع الشمس نور او يستحي إيصوي اعله سچتهه الشمع
 وانت ثدي املك الهنّه إو ياحلاته الراضع الهنّه رضع
 جوري كردستان ماخذلون دمك وعله هام الجبل أحمر ينزوع
 وانت عزمك عكرساكك نار كبره إيساعة الكلفقات من عينك تشع

* * *

فشله عالناطور يغه اويدري بالديرة الحرامية تحورف
 إوفشله عالستدان تخسف هامته إبطك الجحرف
 إوفشله بعيون البتامه اقوت لمعات السيرف
 إوفشله عالسقان ييجي وعادة السقان يطرب قرح بلاكه الجحرف
 تطل كمبته امانه ابشاريك يا بر المراحل فشله غريه ابكعبة
 إجابيك تطرف
 إنت يقرح الأرامل ياغوه حديثاته ابقي الزلوف
 انت حيد المايد حلب يطرب ابطك دانهه إو يركف إوگوف
 إوتدري ممسه الناكه يكسر عينتهه إهلكه الخشوف
 خلّي دمك للملاكة إينكج الحنّه إهصوانينه إوندوف
 أنت يافرحه عمرنه القرهده وهه إوشتلو إعله إسنينه أوف
 وبغيايلك سدتا إحلوك الهلاهل طشترا إېكل عين خوف
 إو جابوا الناي ابهرسته او خورسوا صوت الدقوف
 إو حرت إعلينه مصاييب بالهيد إو مثل طف حسين راوونه طقوف
 واحته تنظرو صباك تجلي ظلمتهه إوتشل جروحنه التدي إو تروف
 انت أول شمس تنزل عن سماهه إوخلّ يعطم روحه إلهنورك مايشوف
 خلّ يعطم روحه إلهنورك مايشوف

مخيم ولحاء

ملح الطين

علي خضير عبوسي

يبني خلي الفيرة سيف شما كبر بيلك الجرح
وامشي درب الشمس دربك مرش كل درب البصح
ولاتبدل المسجة يبني ولجل دربك خلي عمرك ينذبح
ادري جرحك كبر خله
عوفه ينزف لاتسله
شما بطول الليل يبني شما يخيم لاهد يضكه صبح
اخذه باجي الحيل مني ويال جدمك يستريح
عيب تمسكت علجروح وعيب يوليدي تصيح
المياطر درجه على جدمه
ومايشيل ذبال هدمه
وماتظل كلفه التازمه بلثي يتسمه وكبح
خله عشكك بعد غاعك لا تبدله
وخلي روحك تقحط بحمل التعدله
لاتعد بستين عمرك خلي جرحك ويه عمرك يبني

عمر الشال جرحه الناس تنيله ضريح
 فشله يبني العايل بدارك ييات
 راح وكت البينه يلعب ذاك وكت اللله فات
 هذا وكت الثار يبني ودم أخيك بعده بيدك لاتظن
 الطاح بلل الكاع مات
 فوت علموت بوكاحه وزوگ الكاع التريدك
 انه اعرفك علي يبني الموت من يجبل عليك تخنكه بيدك
 لكه جيدك من اديك
 وصيح ربك تمتنيك
 هاي كاعك علي يبني تريد دمك تنتخيك
 وانته ملح الطين يبني ووين كاعك تلتكيك
 هذه سيل الصبر يبني الكاع بور وتشتهيك
 خله خنيابك يطرده شلون ترضه بكل كبارته تحبيك
 فرعه سوبهه إعله وكتك
 وكت يبني البيه طاحت شيلة اختك
 جرح يدي ولسه بيك
 فوت يبني بسيف حيدر من يفوت إعله الركاب
 علي يبني الغيره سيف وماهو سيف المايضج بالصواب
 كافي ذله ولا تخلي السيف يفقه وبه الكراب
 خله بيدك علي يبني وفوت طالب بالتراب
 تراب كاعك عزه يبني وماله عزه الما تبحم بالتراب

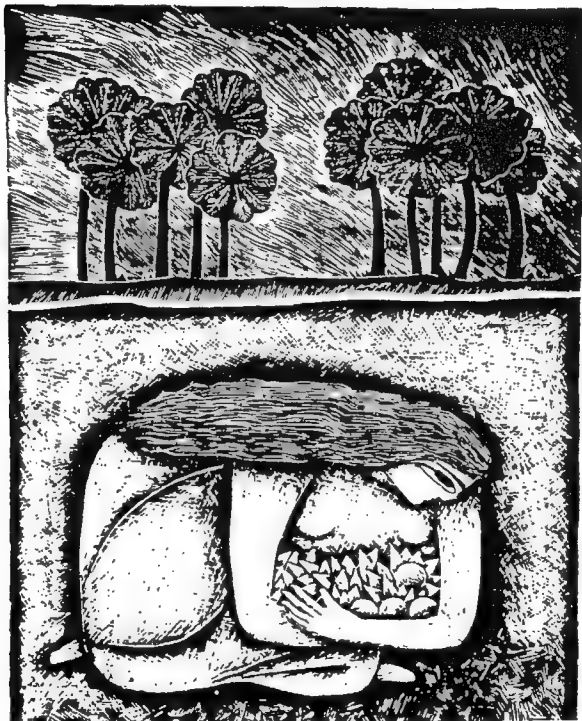
لوحات للفنان

صادق كريم طعمة



أحلام امرأة











فكر علمي
ثقافة تقديمية

